III.72

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XII
Iulie 1977
7
(139)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Viorica Ioana Slădescu : „Omagiu"

PÎINE ROMÂNĂ

Vară frumoasă, vară cu pace, hrană fierbinte,
Griu-i acasă, piinea se coace în vatra cuminte,

Truda-ntre haruri își face casă de bucurii,
Umplind de daruri țara mireasă, pentru copii,

Și tinerețile, și-nțelepciunile șed aplecate
Peste viețile strinse-n minunile țării bogate,

Piine și sare, calcar și dor, vis și poveste,
Mărgăritare intr-un ulcior, ladă de zestre,

Dulce te-ngînă ritmul de vrajă și poezie,
Piine română rumenă-n coajă, fără trufie,

Cum ni se lasă limba dibace-n învățăminte,
Limbă aleasă vine să-mbrace vara-n cuvinte.

Constanța Buzea



Tudora Speriatu : „Bogăție"

556.208

IULIE

Despre şi pentru oameni

Este un adevăr binecunoscut asupra căruia trebuie să reflectăm însă destul de des, tocmai pentru a nu-l transforma într-un loc comun, într-un **topos** lipsit de o gravă și permanent valabilă încărcătură ideatică — faptul că arta, ca emanație a spiritului creator, este în același timp o punte permanentă de legătură, o modalitate de comunicare a acestuia cu lumea ce îl înconjoară, cu universul căruia gîndirea artistului i se circumscrie și pe care îl privește din personala sa perspectivă. Modul cum se materializează în operă rezultatele confruntării directe cu realitatea complexă a prezentului, derivat firesc al modului cum creatorul se raportează la experiența acumulată în diferite cîmpuri ale activității umane, ne dă o imagine elocventă asupra integrării operei într-o problematică mai largă, proprie civilizației unui anume spațiu și unui anume timp. A face ca opera să devină **proprie** spațiului și timpului în care se manifestă ca parte integrantă a unei anume culturi — care conform legilor obiective ale istoriei este un fenomen ce nu poate trăi în afara sferelor politicului, economicului, socialului — este nu numai o obligație morală a creatorului, ci și condiția esențială a viabilității creației. Căci descărnată de seva pe care i-o dă pulsul generator și regenerator al experienței nemijlocite, al vieții în ultimă instanță, opera de artă devine o floare veștejită ce se hrănește din seve devitalizate de elementele nutritive folosite deja ca hrană, în alte vremuri și cu alte prilejuri, de alți căutători de izvoare proaspete. A confunda izvorul, sau a folosi unul deja pe cale de secare, are drept urmare ieșirea din actualitate, plasarea pe o orbită periferică a gîndirii, are drept urmare incapacitatea de a face din propriile gînduri un stimul pentru gîndirea multora din aceia care vibrînd la noutatea unei idei încearcă să o folosească precum un ochean cu ajutorul căruia se vede cît mai departe... A rămîne, pe de altă parte, la suprafața lucrurilor, a nu vedea structurile lor din cauza suprafețelor, lucitoare sau mai puțin atrăgătoare, înseamnă a ignora însăși capacitatea formelor artistice de a fi purtătoare de sensuri și nu de afirmații, a trece cu vederea nobila obligație ca prin ele să vorbească esențele, să se exprime dialectica mișcării și devenirii, a progresului însuși. Faptul că, în ceea ce au ele mai valoros, artelor și literaturii din România le este consubstanțială aderența la problematica majoră ce derivă din înțelegerea acestei dialectici este, credem, o dovadă a responsabilității creatorilor. Răspunderea în fața istoriei culturii socialiste este, în fond, echivalentul răspunderii în fața istoriei societății socialiste în ansamblul ei. Tratarea cu gravitate a demersului creator este corolarul firesc al eforturilor ample de transformare radicală a însăși vieții sociale și de reașezare a ei pe temeliile noi și solide ale socialismului. Din strălucita analiză pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o la **Congresul consiliilor oamenilor muncii din industrie, construcții și transporturi** a reieșit limpede faptul că, mai mult ca oricînd, capacitatea de inițiativă, spiritul creator, sînt chemate să contribuie la accelerarea procesului dinamic de transformare a economiei socialiste, a vieții sociale în ansamblul ei. Factorul de bază al evoluției societății noastre este, în viziunea partidului nostru, strălucit exprimată de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** la recentul Congres al oamenilor muncii : personalitatea umană. Afirmarea acesteia a constituit — arăta secretarul general al partidului — țelul final al luptei îndelungate a clasei muncitoare pentru drepturile sale legitime, pentru lichidarea exploatării și pentru construirea unei noi societăți, întemeiată pe egalitate și justiție socială. Pentru fiecare artist acest adevăr simplu al istoriei noastre reprezintă un adevărat capital moral. Din el izvorăște conștiința necesității unei arte despre și pentru oameni.

Amfiteatru

Dezbaterile revistei Amfiteatru

În seria intervențiilor revistei noastre privitoare la fenomenul literar-artistic contemporan, în acest număr vă propunem dezbaterea

CRITICA LITERAR-ARTISTICĂ ȘI PERSPECTIVA ISTORICĂ

Contribuțiile revistei sub acest generic au ca punct de plecare cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la plenara C.C. al P.C.R., cuvîntare care fixează din nou, cu clarviziune, rolul și sarcinile criticii literar-artistice din perspectiva ideologiei marxist-leniniste. La dezbatere participă : Grigore Arbore, Ion Cristoiu, Dinu Flămând, Gh. Grigurcu, Marian Popa, Mircea Scarlat, M. N. Rusu.

MARIN PREDA

VIAȚA CA O PRADĂ



editura albatros

O triadă: „Morometii", „Imposibila întoarcere", „Viața ca o pradă"

În literatura română, cartea lui Marin Preda — **Viața ca o pradă** — este o apariție fără precedent. Nu există **modele** nici anterioare, nici contemporane lui, cu care să o putem confrunta. Există, cel mult, cîteva situații literare asemănătoare.

În literatura română contemporană, Marin Preda este scriitorul care a creat o „stare civilă", o tipologie umană recognoscibilă în realitate. Sau care a forțat realitatea să se recunoască în „starea civilă" a eroilor din romanele sale. (Cam puțin pentru o literatură, dacă îl adăugăm și pe Călinescu, dar suficientă pentru realitatea „în mers" a ultimelor patru decenii). Acesta e cazul personajului Moromete, a cărui adevărată imagine, deopotrivă tragică și comică, este departe de a fi explicată în toată subtilitatea și actualitatea ei. Spun asta deoarece el este înțeles doar ca un caz al literaturii „muntenești", pe cînd el este exemplul tipic al personajului creat de situații social-istorice generale, nu locale.

Firește, pentru realizarea acestui tip de personaj, mai exact spus de reprezentant al unei anumite conștiințe a realității istorice, Marin Preda a găsit acea enclavă socială și geografică în stare să condenseze anumite date majore, semnificative ale realității. Sau, estetic vorbind, să descopere aceste semnificații majore în elemente ale realității care au o mare încărcătură de cotidian. Dar acest travaliu reprezintă însăși procesul creației sale romanești. În **Viața ca o pradă**, procesul de creație (și e de văzut dacă e vorba doar de creație) urmează un drum invers. În această carte, Marin Preda pleacă în căutarea propriilor sale personaje, mai exact spus a propriului său destin. Este cazul fără precedent în literatura română cînd un autor încearcă să scrie biografia spirituală a unora din personajele și situațiile sale romanești, **după modelul** creat de propria sa operă. Cu alte cuvinte, realitatea tipologică a scrierilor sale, valabilitatea estetică și socială a acesteia obligă pe scriitor să intre în tiparele ei. Reprezintă deci această situație un caz de falsificare a biografiei autorului ? Nu, firește. E o dovadă a faptului că un scriitor este mare în momentul în care a descoperit un teritoriu psihologic, social și geografic, cu valoare general umană. Că arta poate fi mai „puternică" decît realitatea, că aceasta din urmă primește numele proprietarilor ei spirituali.

Acest proces estetic și biografic care se întîmplă în **Viața ca o pradă** este similar cu acela întîmplat lui Rebreanu. Spre deosebire însă de Marin Preda care a creat (a descoperit, de fapt) o tipologie emblematică pentru spiritul unui anumit timp istoric, pentru **geneza** acestuia, și care, pe anumite porțiuni, a primit denumirea unora din personajele și situațiile sale din **Moromeții** sau **Intrusul**, Rebreanu a trebuit să dezmintă existența civilă a personajelor sale din **Ion.** Începuse fenomenul literar de depistare a identității reale a personajelor din roman, pe cînd scriitorul era obligat să susțină valoarea estetică a operei sale prin sublinierea necondiționată a creației ca operă de ficțiune.

Spre deosebire, deci, de autorul **Răscoalei**, Marin Preda își scrie romanul autobiografic, de fapt autobiografia spirituală a creației sale, mergînd în întîmpinarea propriilor săi eroi și situații care i-au creat. De aceea, **Viața ca o pradă** este, orice s-ar spune, o carte dramatică, dureroasă. O carte în care autorul se luptă să descopere care **este mecanismul destinului** uman în general, și al celui de scriitor în special. Cartea este dramatică pentru că nu oferă nici un răspuns concret în acest sens. Ea este dramatică fiindcă adevărul social-istoric de aici nu este doar adevărul generației sale, ci al generațiilor ca forme de succesiune ale unui destin. **Viața ca o pradă** reprezintă o suită de episoade autobiografice care ilustrează dramatic una din tezele științifice ale spiritului modern : acțiunea societății, „zeița suverană", cum o numește Marin Preda, asupra conștiinței umane în formare. Cum trebuie să ieși învingător din interacțiunea lor dialectică.

De fapt, **Viața ca o pradă** nu este romanul unui învingător, ci al unui învins. Un personaj concret, învins de propriile sale personaje fictive (creația). Aici învins însemnînd confundarea acestora din urmă cu primul, pînă la formarea unei unități aproape perfecte. Cum este ilustrată această situație existențială în **Viața ca o pradă ?** Niciodată, în paginile cărții, Marin Preda nu se confruntă cu o realitate din afara creației sale, ci cu una din chiar interiorul ei. Autorul, pornit în descoperirea propriei sale biografii, care a fost capabilă să creeze o „stare civilă" în romanul românesc contemporan, face deseori trimiteri la tipologia din Moromeții, ca la o **realitate concret-istorică.** De pildă, la **„fierăria lui Iocan"**, centrul politic al „domeniului" stăpînit de imaginația creatoare a lui Marin Preda.

CRONICA LITERARĂ

Sistemul de raportare introdus de Marin Preda aici este, cum spuneam, fără precedent în genul proteic românesc. Să mă explic. În volumul **Imposibila întoarcere** el supunea analizei (și explicației) realitatea concret-istorică, rurală și citadină, care a generat substanța romanului **Moromeții.** Deci, realitatea primordială din Siliștea-Gumești. În această carte, s-o numim reportaj sociologic, el a eliminat cu totul **convenția literară** din roman, rezumîndu-se doar la discutarea datelor obiective, lucide, ale realității fictive din **Moromeții,** realitate, la rîndul ei, secundă. În cazul **Vieții ca o pradă** în loc ca raportarea scriitorului să se facă la realitatea primordială, așa cum a procedat în **Imposibila întoarcere,** adică la realitatea originară, concret istorică, el se raportează la realitatea secundă care este însăși universul existențial din **Moromeții,** înzestrînd de fapt această a doua realitate cu un nou plan de semnificație. Prin această tehnică (sau concepție romanescă ?) Marin Preda schimbă raporturile de cauzalitate și de cronologie din cadrul celor trei volume ale sale, realizînd o tensiune a semnificațiilor de ordin existențial și deci foarte modern. Încălcînd parcă principiile logicii clasice, el accede la una matematică, introducînd un nou termen de confruntare în cadrul uneia și aceleiași opere, a unuia și aceluiași sistem de semnificații. În acest raport existențial insolit se află modernitatea și, deopotrivă, **unicitatea** nu numai a **Vieții ca o pradă,** dar, am impresia, că a întregii creații a scriitorului. El reușește performanța să transforme cu ajutorul unui filtru sui-generis — **Viața ca o pradă** — un roman, în esență, tradițional — prin temă — ca **Moromeții** într-un epos modern, dramatic, tensionat de multiple conflicte ; să transforme sau să-i alăture omogen un plan, o replică „documentaristă" care să-i potențeze semnificațiile aparent închise. Este aici un procedeu întrucîtva folosit de Cervantes în **Don Quijote** și de Camil Petrescu în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.** În partea a doua a romanului său, eroul lui Cervantes își confruntă biografia cu **cartea isprăvilor sale,** deci existența obiectivă cu una posibilă, fictivă. Dar dacă la Cervantes această confruntare avea scopul accentuării parodicului, la Marin Preda ea are scopul să accentueze conștiința dramatică atît a eroului, cît și a momentelor istorice prin care el trece. Mai mult decît atît, să ilustreze faptul că însăși realitatea-terță — biografia scriitorului — este supusă modificării de către propria sa operă, să ia, cu alte cuvinte, chipul propriilor sale situații romanești. Dacă la Cervantes se confruntă două imagini despre același personaj, la Camil Petrescu sînt exploatate **două** situații cronologice, pe cînd, Marin Preda, izbutește să introducă în fluxul creației sale, triada hegeliană, confruntarea între elemente care, aparent, par imposibil de reunit. Este de meditat asupra felului în care sistemul de confruntare între imaginile diferite, create asupra unei anumite situații existențiale, funcționează și în **Delirul.** Oricum, prin **Viața ca o pradă** putem verifica doza de ficțiune a romanului așa cum prin modalitatea denudării epice din **Imposibila întoarcere** (absența convenției) am verificat modernitatea și actualitatea **Moromeților** sau a **Vieții ca o pradă.**

Că **Viața ca o pradă** confirmă caracterul general-uman al tipologiei moromețiene o demonstrează și planul simbolic al cărții în toate compartimentele ei. Personajul principal se naște odată cu o nouă realitate istorică. El „n-are ochi" nici pentru cea prezentă și nici pentru cea viitoare. El începe să vadă „treptat", să intre în contact cu lumea reală pe măsură ce începe să-și rectifice — la propriu și la figurat — deficiențele optice. **Viața ca o pradă** e romanul unei conștiințe care — sub influența unor factori diverși, ajunge la cunoașterea de sine, și la aceea a realității înconjurătoare, sub umbra copleșitoare a destinului din **Moromeții.** Dramatismul acesteia este conferit nu atît de conflictele cu oamenii și cu situațiile existențiale prin care ea trece, cît de un conflict superior, invizibil, spiritual. E conflictul dintre valorile morale ancestrale cu care este înzestrat personajul principal și valorile culturale și cotidiene deopotrivă. E aici, **in nuce,** un conflict între valorile individuale, capabile să păstreze o personalitate și valorile generale, momentane, capabile să o modifice într-un sens sau altul. Pe un alt plan de semnificație, formulat în spiritul moromețian al cărții, e vorba de un conflict între **cunoașterea intuitivă** (nu instinctuală !) a realității și **cunoașterea raționalistă,** aperceptivă a acesteia. Acest conflict este u**nul** din laitmotivele fundamentale ale **Vieții ca o pradă** și cine nu-l vede în paginile cărții nu vede unul din punctele comune ale biografiei lui Marin Preda cu biografia eroilor din romane : mirajul **legilor morale,** echilibrate, carteziene, în perfectă concordanță cu cele ale psihologiei noastre colective. De aici atracția lui Marin Preda pentru Tolstoi, de pildă, și respingerea valorilor abisale din Dostoievski, Nietzsche ș.a. De aici, modul în care și-a conceput această carte, ca pe un cod de **axiome morale** scoase din viața empirică și confruntarea lor cu o altă viață, aceea a eroilor săi. Trebuie subliniat caracterul **aforistic** al cărții lui Marin Preda, ideile clare și distincte care o străbat, dorința lui programatică de a înlătura „vălurile cuvintelor" pentru a ajunge la **lumina** legilor morale, la acel „fulger al intuiției" care poate monta sau demonta, îndruma sau deturna, un destin, o biografie în devenirea lor.

Viața ca o pradă ilustrează adevărul estetic că nu numai o biografie excepțională poate crea o operă excepțională, ci și acela că aceasta din urmă poate crea o biografie de autor pe măsura ei. Căci atunci cînd o operă acaparează și pe creatorul ei în substanța sa intimă, spre deosebire de situațiile cînd acestea două se resping total, ne aflăm în fața unui reper ce devine **clasic prin el însuși.**

M. N. Rusu

CARTEA DE DEBUT

Scrisori dintr-un cîmp cu maci

Bănuiesc că manuscrisul i-a fost încărcat, sufocant, orgolios. Și mai bănuiesc că nu din simpatie pentru **poezie,** ci mai mult din teama de a nu arunca din greșeală ceea ce e bun și de a păstra ceea ce e mai puțin bun, s-a născut această carte de debut cu aspect și regim de consacrare. **La o despărțire, cu o fluturare ironică /... / Doar calul mă privește fix / și simt că nu mă mai respectă** — este fraza lirică pe care o rețin dintr-un poem sentimental mai lung, eliminînd adică fără regrete tot ceea ce a așezat autoarea între titlul lui promițător și finalul cutremurat de sinceritate. Într-un fel **Scrisorile dintr-un cîmp cu maci** o consacră pe Ioana Crăciunescu mai mult poate decît și-ar fi dorit ea însăși, obligînd-o la cazna autodepășirii și impunîndu-i să tipărească de acum înainte după mai lungi perioade de timp. Asupra acestei cărți plutește ca o îndoială, sentiment ce vine poate chiar din conștiința, pe care autoarea și-a hrănit-o timp îndelungat, că ar fi o intrusă în lumea poeziei, că poezia este **un rol** pe care trebuie să și-l scrie singură și nu are destul curaj să discearnă și destulă pricepere să decidă asupra valabilității lui. Poezia, privită mai mult ca lucru al inteligenței sale descriptive și ca obiect al ambiției celei asediate de texte celebre, sonore, rostite — la Ioana Crăciunescu acest fel de a fi, nu se știe cît de fals, capătă aură, lumină și gesturi îmbelșugate. Mereu întrebarea, mai voalată sau mai stridentă, **Cine sînt eu ?** devine preocupare de căpătîi și obsesie în scrisoarea nr. **VIII,** din lectura căreia cititorul se alege însă cu foarte puțină substanță : **Aș fi vrut să plec. / Să plec continuu, de oriunde. / / El mă ținea pe după gît... / / Visele se decolorau. Sufletul se destrăma / /... / vroiam să fiu primejdia sau salvatorul... / / Cine sînt eu ? ! / / Mama ducea degetul la gură : / — Ssst ! !... / / tot pămîntul ăsta se scoală la cinci / și grîul / se scoală la cinci / la cinci se ridică copacii în picioare, / zidurile devin ziduri, rîurile devin rîuri... / Ce zgomot !** Autoarea, care cu iubire și simțire recită din marii poeți, disperă, scriind, că nu se poate elibera și nu poate sări peste umbra acestora. Cartea ei e o mască posibilă, dar nu singura posibilă, este ceea ce se poate vedea adunat cu trudă dintr-o sfărîmare de caleidoscop.



Ioana Crăciunescu ne conduce bine prin această lume de haos tenace, cu ore false și cu subterfugii tragice, cu lacrimi strivite și cu recreații prelungite dincolo de firesc, pînă la dezagregare. O carte care cere de la cititor să facă pentru ea un popas special. Este păcat că de prea multe ori poeta lasă în libertate cete de cuvinte care n-o servesc. Din dorința de a cuceri fulgerător, actoricește, devine gălăgioasă înecînd neatentă viața sîmburilor de lumină. În bucuria ei crudă de a scrie, bucurie amestecată cu deznădejdea că darul i se poate sfărîma înainte de a-l oferi, am simțit însă și o mare hotărîre, aceea de a-și hăitui slăbiciunile și a le face tăioase și expresive : **Am căzut de cinci ori de la trapez / pentru că zburătorul numărul I / era gelos pe / zburătorul numărul II / / Am zîmbit șters aruncătorului de cuțite / sub cerul hipnotic / / Mi-am împrumutat o mînă și-un picior, / omului cu trei mîini și trei picioare. / /... și nimeni nu m-a crezut bună / și nimeni nu m-a crezut harnică. (XIV).**

Constanța Buzea

CRONICA FAPTULUI LITERAR

● La Babadag se găsesc romane de W. Faulkner la preț redus ● Sinziana Pop în „România literară" (nr. 25) reușește unul din cele mai interesante interviuri cu Marin Preda. Autorul Moromeților declară : **„Am încercat să respect un pact de care am vorbit la sfîrșitul acestei cărți, pe care l-am făcut cu scrisul, și anume, acela de a ispiti în oameni ideea că nu au de pierdut ci de cîștigat dacă trăiesc în adevărul propriei lor vieți, chiar dacă un asemenea examen ar fi pentru ei dezastruos"** ● „Eu caravane de urări de bine / Cu vînturi ce le țin tovărășie — îți trimit / Cînd oști de chinuri lasă inima-n ruină, / eu, sufletu-mi smerit vrînd hrana ta să fie — ți-l trimit" (din **100 de gazeluri,** de **Hafez** tipărite la Editura Univers într-o excelentă traducere de Otto Starck) ● Citim, cu reală emoție, **Jurnalul de atelier** publicat în serial de Aurel Baranga : „Eram la felul doi, la o fasole monahală, cum numai ea știe să pregătească, parfumată ca o primăvară, cînd s-a pornit Coriolan să ne povestească, vădit încîntat, ce s-a petrecut în urmă cu două zile, la minister..." (din fragmentul nr. 5 apărut în „Flacăra" nr. 26) ● Se prefigurează un an al romanului mai bun decît 1968? ● Pentru revista Argeș : „Unde sînt zăpezile de altădată ?" ● **America ogarului cenușiu** de Romulus Rusan este o carte de călătorie. Scriitura și observațiile asupra vieții propun însă un prozator ● Se mai așteaptă încă romanele lui Marian Popa și Adrian Păunescu, anunțate de editura **Cartea românească** ● Dumitru Micu în „Contemporanul" nr. 26 sugerează o dezbatere despre proza unor tineri în care eroii au o viață „dezolant de săracă". Proza acestora „nu-și pune întrebări, nu răscolește înțelesurile faptelor, rămîne oglindă pasivă" ● Editura Junimea publică într-o ediție bine îngrijită **Croaziera** de Emmanuel Roblès, scriitor francez de origine algeriană, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori contemporani ai Franței. Tirajul destul de mare s-a epuizat cu repeziciune ● Din revista Astra nr. 2 (107) ne-a atras atenția doar fotografia publicată pe prima pagină ● „Cîmpia este se pare o întindere dreaptă de pămînt..." susține Mihai Traianu în 960 de exemplare tipărite de editura Dacia **(Stăpîn pe pajiști)** ● Un alt debut „remarcabil" : Ion Davideanu, **Gravuri,** Ed. Facla : „În marele regal al firii, / arzînd pe munții omenirii. / urechea merge ca să vadă / iubite funii de cascadă / cu care s-ar lega să creadă / ci ochiul a rămas acasă / întru petala-i sfiicioasă..." Ce a păzit conducerea editurii ?

Observator

OPINIA LITERARĂ


DEZBATERI

Critica literar-artistică și perspectiva istorică

Discuțiile despre critica literară au o lungă și glorioasă tradiție la noi, inițiate fiind cu mai bine de un veac în urmă de generația pașoptistă. Apărută de la început ca o **conștiință a literaturii,** critica și-a creat la rîndu-i o **conștiință a ei : critica criticii** sau, cu un termen mai nou, **metacritica.** Întotdeauna incitante, discuțiile în jurul unor principii ale criticii literare au dus la progresul permanent al conștiinței artistice, lucru cu urmări importante în creația beletristică.

Se observă în fraza de mai sus că marile discuții în jurul criticii au vizat **principii** și nu **metode.** De aceea nu inițiem acum o dezbatere a ceea ce, pe alte meridiane, se intitulează pompos **nev criticism** sau **la nouvelle critique.** Avem convingerea că metoda este în critică doar **instrumentul** cu care îți argumentezi principiile. Reglementările revoluționare cu privire la viața cultural-artistică a țării, adoptate la Plenara C.C. al P.C.R. din 28—29 iunie 1977 vizează sporirea accentuată a **responsabilității** tuturor lucrătorilor din domeniul presei, editurilor, radioteleviziunii ș.a.m.d. În acest context, rolul criticii se dovedește mai important ca oricînd. Dar, cu același prilej, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** arăta, că se impune **înfăptuirea unei veritabile cotituri în activitatea criticii literar-artistice.** De la înalta tribună, conducătorul partidului nostru sublinia că „avem nevoie de o critică literară și artistică făcută de pe poziții revoluționare materialist-dialectice".

Revista **Amfiteatru** a inițiat o dezbatere asupra perspectivei istorice în critică, propunînd colaboratorilor săi o abordare a problemelor ridicate de această temă. A fost, desigur, numai un punct de plecare, căci articolele pe care le publicăm dovedesc o extrapolare a temei inițiale. Ele arată, în același timp, vigoarea criticii tinere românești. Facem această afirmație bazîndu-ne pe caracterul combativ al articolelor, mărturia cea mai grăitoare că subiectul a fost incitant și va duce în continuare la discuții fructuoase.

Critica literar-artistică presupune o permanentă confruntare de opinii, evaluări și reevaluări din perspectiva acumulărilor atît în planul creației, cît și al criticii. Vocile care se ridică împotriva metacriticii sînt din ce în ce mai rare, pentru că tot mai mulți văd desuetudinea unor astfel de atitudini. Revista noastră încurajează **schimbul de opinii** (în ciuda atacurilor iritate ale unor confrați), întotdeauna **argumentate** însă.

Dată fiind creșterea rolului criticii în etapa actuală, revista noastră își propune să găzduiască și alte opinii despre critică, fără a neglija abordările critice propriu-zise ale operelor.

Ne interesează, în sens generic, **problematica** ridicată de operele de artă. Iar aceasta nu este exclusiv **estetică,** ci și ideologică, istorică, sociologică ș.a.m.d. Implicarea artistului în epocă fiind o certitudine, opera lui este întotdeauna **expresia unui moment istoric,** prin prisma căruia percepe și momentele precedente. Problemele ridicate de operele literare nu sînt exclusiv de ordin estetic și tocmai astfel se explică marea audiență a literaturii. Indiferent de discuțiile privind valoarea strict estetică a unor opere, precum **Păsările, Delirul, Incognito, Caloianul, Vînătoarea regală, Absenții, Galeria cu viță sălbatică, Clipa,** ele au ridicat un întreg cortegiu de probleme de actualitate, stîrnind vii discuții în mase largi de cititori. Adevărata audiență a unei cărți stă în această problematizare a materiei literare. O revistă scrisă de tineri și pentru tineri nu poate fi decît combativă, incitantă. Dacă după discuțiile pe care le găzduim, cititorii și, poate, chiar scriitorii, vor găsi aspecte noi, problematice, în operele existente, vom crede că ne-am făcut datoria.

Spre această permanentă problematizare orientăm colaboratorii noștri, de la care așteptăm, în același timp, o menținere la curent cu toate metodele moderne ale criticii și o foarte justă perspectivă istorică. Exigențele noastre sînt — în mod cert — în folosul literaturii și climatului literar.

Amfiteatru



M. N. RUSU

Clișee și inerții critice

În mai multe articole și cronici literare publicate de-a lungul anilor în revistele noastre studențești am pledat pentru o **rescriere** a istoriei literaturii române premoderne. La aceasta m-au îndemnat nu atît încercările izolate de **recitire** a scriitorilor de la începutul secolului al XIX-lea, cît deficiențele și punctele de vedere eronate asupra acestora, ale unor critici și istorici literari. Pentru că nu izbînzile singulare sînt, în cazul de față, cele care decid necesitatea de a se impune un nou curent de idei în istoriografia noastră literară, ci faptul că bagajul de erori care se mai plimbă de la un autor la altul, de la o ediție critică la alta, împiedică afirmarea concludentă a înviorării istoriei literare actuale. Dintre cauzele care împiedică realizarea unei perspective istoriografice noi în critica literară sînt de enumerat cîteva exemple.

În ceea ce privește literatura română premodernă și modernă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, critica literară nu mai recitește **operele** scriitorilor (cele mai multe în chirilică), poezia, proza și **publicistica** în special, ci mai ales exegezele asupra lor, **rezumarea** critică a acestora. Sînt cunoscute cazurile unor dascăli universitari care au calchiat și continuă să calchieze atît opiniile lui **G. Călinescu** asupra unui autor sau altul de la 1821 sau 1848, cît și schema din monumentala sa **Istorie a literaturii române de la origini și pînă azi.** Aș spune că acești universitari poligrafi se află în aceeași situație cu studenții de la propriile lor cursuri de literatură română ; cei din urmă procedează la fel ca dascălii lor care recitesc pe Călinescu, compilîndu-l și vezi doamne, completîndu-i opera sa critică, mai ales, fără a relua în studiu de la capăt **izvoarele** și subiectele acestuia ; unii studenți nu se îndreaptă spre **textele** scriitorilor, ci spre prefețele și studiile propriilor lor profesori. Din acest motiv și, desigur, și din altele care derivă din aceea că familiarizarea cu epoca preclasicilor presupune cunoașterea unei anumite tehnici de studiu — critica literară (termenul e voit generic), colportează același inventar de cunoștințe, același buget de informații asupra scriitorilor preclasici, aceleași **judecăți de valoare,** și, ceea ce este mai grav, **aceeași imagine** desuetă, romantică, balcanică, asupra **epocii** respective. Numai astfel se poate ajunge la situații rizibile de „inventare" a unui scriitor important, prin eludarea informației asupra acestuia și preluarea alteia care nu este verificată și probată documentar. În capitolul despre **Constantin Faca** din **Istoria literaturii române,** tratatul „academic", **Paul Cornea** îl descrie pe comediograf astfel : „Era un om **iubitor de liniște : biografia lui nu cuprinde nici o peripeție".** Sau : Faca aparține celor care **trec prin viață fără să fie observați.** Avea **purtări cuviincioase,** era **rezervat și modest".** Ce spun actele și documentele din epocă despre Faca, existente în colecții tipărite, pe care **Paul Cornea,** firește, nu le-a citit. Spun un lucru care îl contrazice „vehement". Într-o diată din 1823, un unchi al scriitorului decide : „Și la împlinirea sorocului dă 10 ani ai vînzării venitului munților și moșii Teișani, de vor vedea epitropii pe nepoții mei **Costache** (Constantin Faca, n.n.) și Manolache, fii răposatei fii-mi Marioara Faca, că s-au astîmpărat din **nebuniile tinereților,** s-au părăsit **dă năravurile cele rele ce dobîndiseră** și s-au statornicit viindu-și în minte și că **nu mai prăpădesc** (averea desigur, n.n.) atunci să le împartă aceste acareturi..." (subl. n.). Iar în alt document, „cuviinciosul", „modestul", „rezervatul" **Constantin Faca** (din fantezia lui **Paul Cornea),** ne apare ca în viziunea eroilor lui **Mateiu Caragiale,** cu a căror biografie,

→



ION CRISTOIU

Conceptele criticii literare marxiste

Asistăm, în ultimul timp, la o afirmare decisivă a romanului românesc contemporan, născută din orientarea unor scriitori de prestigiu către abordarea curajoasă a complexei problematici social-politice și filosofice a revoluției socialiste — experiență istorică fundamentală, care oferă literaturii noastre premise de excepție, o ferește de sterilitatea experimentelor livrești din alte literaturi cu un trecut prestigios, cea franceză, de exemplu. Fenomen cu atît mai interesant cu cît acești romancieri reiau unele teme ale perioadei de început a literaturii socialiste, într-o abordare mult mai nuanțată, polemică chiar. Dacă romanele perioadei de început au fost salutate, la momentul cuvenit, ca tot atîtea încercări de a îmbogăți tematica literară, sau de a revalorifica dintr-o perspectivă nouă teme tradiționale, dacă **Mitrea Cocor** (Mihail Sadoveanu). **Negura, Temelia** (Eusebiu Camilar), **Ana Roșculeț** (Marin Preda), **Un om între oameni** (Camil Petrescu) au răspuns prompt îndemnului sadovenian, conform căruia timpul nu așteaptă, abordînd o realitate în constituire, romane apărute în ultimul timp cum ar fi : **Delirul** (Marin Preda), **Incognito** (Eugen Barbu), **Apa** (Alexandru Ivasiuc), **Niște țărani, Clipa** (Dinu Săraru), **Drumul cîinelui, Caloianul** (Ion Lăncrănjan), **Fețele tăcerii** (A. Buzura), aduc o perspectivă proprie asupra unor teme — devenite deja clasice — ale literaturii noi, perspectivă posibilă prin clarificările teoretice aduse de Congresul al IX-lea al P.C.R. Trăsătura caracteristică a ceea ce revista „Flacăra" numea, sugestiv, **Noul roman românesc,** constă deci tocmai în acest spor de problematizare, de meditație, în voința de a se implica în dezbaterea social-politică și filosofică a revoluției socialiste. Prin această voință de a se alătura unei întreprinderi considerate a fi pînă acum un apanaj exclusiv al științelor sociale, romanul românesc contemporan se racordează la una din exigențele literaturii moderne : sporul de problematizare, concurența făcută filosofiei. E ușor de sesizat, deci, un mai mare accent pe funcția de cunoaștere a literaturii socialiste, funcție care, într-o anumită perioadă, delimitată mecanic de funcția educativă, pedagogică, fusese serios neglijată. Neglijarea funcției de cunoaștere a literaturii — prezentă și în exagerarea caracterului subiectiv al reflectării prin artă — s-a concretizat, practic, în considerarea literaturii ca o ilustrare „cu alte cuvinte" a unor teze teoretice despre realitate, ca un mod de a spune cu „cuvinte frumoase" ceea ce științele sociale afirmau în limbajul arid al conceptelor. Formă a cunoașterii, însă, literatura scrisă de pe poziții revoluționare poate propune puncte de vedere proprii asupra realității, participînd astfel la cunoașterea realității complexe și deseori contradictorii a lumii contemporane, puncte de vedere discutabile uneori, dar puncte de vedere proprii, nu simple ilustrări ale unor „decrete" despre realitate, de genul : esența realității din satele noastre este lupta dusă de țărănimea săracă și mijlocași împotriva uneltirilor chiaburimii (ca să dau numai un exemplu din acuzațiile aduse în epocă excepționalului volum al lui **Marin Preda, Întîlnirea din Pămînturi)** sau lupta de clasă se ascute tot mai mult în procesul construirii socialismului (etc.). Această modificare de substanță din literatura noastră contemporană face anacronică genul de critică orientată cu precădere spre aspectele strict estetice ale operei literare. Dacă — și noi trebuie să recunoaștem aceasta din perspectiva dialectică asupra istoriei, inclusiv a istoriei literare — dacă acest gen de critică a avut la un moment dat misiunea maioresciană de a lupta împotriva unei inflații de literatură proastă, artificială, care-și ascundea în spatele tematicii lipsa talentului, de a sprijini înnoirea și modernizarea formelor literare, astăzi, în literatura noastră pericolul vine din partea inflației de literatură experimentală, sterilă, a literaturii care nu spune nimic, și se pune problema de a sprijini direcția modernă a literaturii profund ancorate în realitate, un asemenea gen de critică ni se pare dăunătoare progresului literaturii noastre contemporane. Cu atît mai mult cu cît adepții ei au talent polemic, scriu frumos — și deci seducător — dețin cronici literare în reviste de prestigiu, ocupă deci puncte-cheie de influențare a literaturii. Ca un exemplu a efectelor acestei critici : romane de acută problematică social-politică și morală, de tendință moral-filosofică, afirmată chiar de autorii înșiși, cum ar fi **Delirul** (M. Preda), **Incognito** (Eugen Barbu), **Racul** (Al. Ivasiuc), **Caloianul** (Ion Lăncrănjan), **Orgolii** (Augustin Buzura) au avut parte de cronici care n-au sesizat problematica lor profundă și complexă, importanța lor pentru dezvoltarea literaturii contemporane apărînd diminuată. Astfel se face că, exceptînd pe **Dumitru Micu,** critica a pus pe același plan istorioara poetică și superficială **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** a lui **Fănuș Neagu** cu solidul și complexul roman **Orgolii** al lui Augustin Buzura, sau n-a sesizat manierismul ultimelor două romane ale lui **D. R. Popescu,** în care epicul — și așa firav — e sufocat de o adevărată jonglerie tehnicistă. Evident, se caută cauzele. Unele aparțin climatului literar : componența revistelor literare, slăbirea autorității morale a criticii prin compromisuri, permanenta subminare a cronicii literare de genul celei practicate cu o deosebită rîvnă de **Adrian Marino,** succesul de care se bucură, datorită stilului jucăuș, seducător, cronica impresionistă în raport cu alte genuri de cronici, obligate a folosi un limbaj conceptual, a face referințe documentare, efortul scăzut pe care-l reclamă cronica impresionistă (e mult mai ușor să-ți consemnezi interjecțiile decît să faci raportări solide la realitatea social-politică, la ideologie).

O cauză fundamentală, puțin sesizată, ține însă de absența unor clarificări în aparatul conceptual al criticii marxiste. Grație dezbaterilor teoretice din ultimul timp, avem precizate o serie de concepte ale esteticii marxiste, dar acestea au un mare grad de generalitate, nu sînt operante în raport cu realitatea vie a operei literare. Trebuie deci constituit un aparat conceptual operant al criticii noastre literare marxiste, printr-o dezbatere complexă, care să antreneze critici, esteticieni și filosofi marxiști. Această dezbatere trebuie să înceapă, după opinia noastră, cu analiza marxistă — adică prin raportare la contextul social-istoric concret — a unor concepte critice operante în deceniul șase : **realism socialist, tipic, veridic personaj pozitiv** (un început îmbucurător îl constituie cartea Ilenei Vrancea, „Confruntări din critica deceniului VI—VII"), operație absolut necesară pentru a înlătura unele prejudecăți, care, între altele, explică multe din ezitările criticii în abordarea problematicii social-politice și filosofice a operei literare. De exemplu, ezitarea în a dezbate conținutul de idei al unei opere literare se poate explica și prin confuzia făcută de unii critici între depășita **teorie a veridicului** și **autentica teorie marxistă a adevărului.** Într-o anumită perioadă a literaturii noastre dezbaterea problematicii moral-filosofice a unei opere literare, analiza de conținut, s-a transformat într-o confruntare dogmatică a personajelor și faptelor nu cu realitatea complexă și contradictorie a vieții, ci cu anumite scheme abstracte despre realitate, cu așa-numitul reprezentativ, nu cu ceea **ce este,** ci cu ceea ce se consideră că **trebuie să fie** realitatea, nu cu adevărul, ci cu veridicul. Lungile și încîlcitele discuții din jurul **Anei Roșculeț** (Marin Preda), **Negura, vol. II** (Eusebiu Camilar), **Bietul Ioanide** (G. Călinescu), **Groapa** (Eugen Barbu) sînt o bună dovadă a caracterului artificial al teoriei veridicului în care o perspectivă mecanicistă antimarxistă delimita rigid în realitatea complexă și contradictorie Binele de Rău, Noul de Vechi.

În același context, se impune dezbaterea, din perspectiva actuală, perspectivă în care să fie incluse transformările din societatea românească, cît și achizițiile de ultimă oră din domeniul aparatului critic, al unor aspecte ale criticii literare marxiste, cum ar fi : **rolul operei literare, poziția social-politică a autorului, raportul formă-conținut, sursele de inspirație ale scriitorului** (etc.). Sînt teme cunoscute ale criticii literar-marxiste pentru care avem însă, din păcate, accepțiuni depășite, anacronice în raport cu transformările din structura societății românești și deci inadecvate stadiului actual al literaturii noastre.

Punctul de plecare pentru o îmbunătățire a criticii literare-marxiste trebuie să fie în ultimă instanță un lucid proces de autoanaliză.

Critica literar-artistică și perspectiva istorică

de altfel, trebuie apropiat. La 15 Decembrie 1835, — deci după nici zece ani de la indicațiile diatei, și în timpul cînd comedia sa **Franțuzitele** era cunoscută cărturarilor bucureșteni — „s-au auzit că doftorii **Estiotis** și **Guși** s-au prins soțiile în curvie. **Estiotis** cu **Scarlat Roset** și **Gușì** cu **Faca Costache.** Iar astăzi, Dichembrie 27, s-au auzit că soția lui **Estiotis,** după ce au iertat-o, au urmat să-l și omoare cînd dormea, cu cuțitul". Deci, unde este acel Faca a cărui „biografie — cum afirmă **P. Cornea** — nu cuprinde nici o peripeție" ? Aceasta este o „direcție" universitară în istoria literară actuală, e drept minoră, dar semnificativă pentru concepția autorilor față de interpretarea adecvată a istoriei literaturii române premoderne. În opoziție cu aceasta, revista „România literară" face, în ceea ce privește **revalorificarea** și mai ales **recuperarea** unor opere, biografii, perioade etc. din literatura română, figură singulară, realizată cu multă competență științifică de excelentul istoric literar care este **George Ivașcu.** Nu cred că există **aniversare** a unui scriitor clasic sau preclasic care să nu beneficieze, în paginile revistei, de comentarii interesante, cu puncte de vedere noi, sau pe baza unor documente și informații inedite. Este, desigur, aici, o intenție de a repune pe noi fundamente științifice atît rediscutarea unor perioade din istoria literaturii române, cît și valorificarea depozitului documentar și informațional necesar la explorarea din multiple incidențe istoriografice a acestora.

Nu caleașca lui **Dinicu Golescu,** ori cerbii de la sania lui Mavrogheni sînt elementele care indică adevărată fizionomie a unei epoci, ci elementele din biografia socială, istorică, politică și culturală a acesteia. Faptul, de pildă, că **Vasile Cârlova** era în corespondență cu **Lamartine,** înaintea lui **Heliade,** ori că acesta din urmă, împreună cu **Dinicu Golescu,** făcea demersuri pentru a înzestra Tipografia de la Cișmea cu mașini aduse de la Londra și Viena. Ce vreau să spun cu alte cuvinte ? Că, pur și simplu, critica literară care se ocupă de perioadele de început ale literaturii române preferă jilțul confortabil al datelor istorice cunoscute (tipărite), multe din ele eronate și simpliste, preferă zic, pe acestea, cercetării de documente inedite ori colecțiilor de documente istorice apărute în ultima jumătate de secol. Prin aceasta, nu vreau să pledez pentru confundarea criticii literare și a istoriei literare cu **arhivistica** ori **factologia,** ci pentru a se recupera acest avantaj științific față de exegeții de dinaintea noastră care n-au beneficiat de fondul respectiv de documente.

Operele care apar modifică filtrul prin care receptăm cultura existentă si opiniile noastre devin, din fapte literare, fenomene de cultură. Ele pot incita, pot da sugestii asupra nivelului conștiinței literare la o anume dată, dar nu-si vor depăși condiția de expresii ale unui moment istoric. În această constiință stă orgoliul adevăratului critic.

OPINIA



MIRCEA SCARLAT

Eforturi conjugate

Inițierea prezentei discutii de către revista **Amfiteatru** mi-a readus în minte „ciuda" pe care, în studenție, mi-a produs-o o revistă de prestigiu introducîndu-mi un articol de critică literară la rubrica **Istorie literară,** din simplul motiv că se ocupa de un cronicar din secolul al XVII-lea. O prejudecată curentă face să se creadă că numai istoricii literari au căderea de a se ocupa de scriitorii mai vechi, în timp ce domeniul criticii s-ar restrînge la literatura contemporană. Prejudecata provine în bună măsură din echivalarea abuzivă a criticii (genul) cu cronica literară (specia). Cîteva erori spectaculoase ale lui Eugen Lovinescu (antologică rămîne opinia despre Caragiale) au acreditat prejudecata, căreia a venit timpul să-i dovedim falsitatea. Altfel vom lăsa în continuare o literatură plină de valențe artistice în seama lui **I. C. Chițimia,** în timp ce criticilor le vom ierta — precum lui **Laurențiu Ulici,** cel din urmă exeget al lui **Dosoftei** — suplinirea informației prin transcrieri din lucrări de erudiție.

Necesitatea unor eforturi conjugate este evidentă în abordarea literaturii. Istoricul trebuie să vadă care era stadiul literaturii la o anume dată (inexistent, imanent, incipient sau dezvoltat), criticul judecă același text din perspectiva literaturii ce i-a urmat. Primul plasează în timp, al doilea evaluează din perspectiva prezentului (se mai adaugă, în cazurile fericite, prozatorul, care face caracterologie și înlănțuie totul, precum **Călinescu,** într-un nex epic).

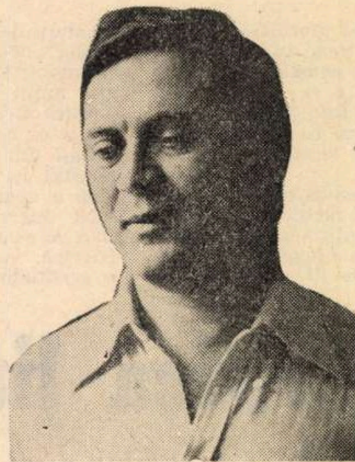
Dar necesitatea acestor eforturi conjugate nu implică ideea unui colectiv, ci presupune existenta unui exeget dotat cu o deosebită putere de sinteză si — de ce nu ? — cu o **știință a utilizării întregii informații** oferite de lucrările de strictă specialitate. Faptul că într-o perioadă depășită azi a fost supralicitată informatia (în detrimentul interpretării și al evaluării estetice) a dus, prin reactie polemică, la un absolutism de sens contrar. Nu eruditia este periculoasă în critica literară, ci parada de erudiție. Toți marii critici literari români au avut o cultură de invidiat, ceea ce nu le-a anihilat deloc gustul și sensibilitatea. Perspectiva istorică este, în cazul fiecărui critic, rezultatul culturii sale și nu se poate pune problema **existenței** (căci fără ea n-ar putea evalua o operă), ci a **justeței** ei. Erudiția afișată nu atrage după sine justetea perspectivei istorice.

Se cuvine în acest context să mai facem precizarea că o sumă de medalioane literare puse între coperțile aceleiași cărți după anii de naștere ai creatorilor respectivi nu constituie nici pe departe o operă de istorie literară. Fără a fi dovedit vreodată capacitatea găsirii unei linii de evoluție în literatura română sau măcar un punct de vedere coagulant **Nicolae Balotă** publică unul după altul volume de articole, dintre care unul poartă chiar un titlu ce sugerează o devenire istorică : **De la Ion la Ioanide.** Nu există gen mai comod decît medalionul literar. Să nu acuzăm însă critica de greșelile celor care o practică... Nu critica literară este vinovată de faptul că **Laurențiu Ulici** se aventurează în domeniul originilor poeziei românești, ci criticul în cauză.

Sintem datori să facem aici si delimitarea necesară intre istorie literară si arhivistică. În domeniul editării documentelor literare inedite, noi avem una din cele mai bune reviste pe plan mondial : **„Manuscriptum".** Dar această revistă este extrem de deficitară în ceea ce privește tocmai... istoria literară. Foarte rar revista atrage critici literari întru valorificarea documentelor (exceptionale, uneori) inedite. Faptul este în parte scuzabil prin faptul că publicatia **nu-si propune** să interpreteze ineditele, ci doar să le pună la îndemîna cercetătorilor. Sînt însă o multime de reviste literare ce publică drept „inedite literare" tot felul de bilețele fără importanță scrise, deseori, de oameni consemnați cu exces de indulgență la indicele vreunei istorii literare. Chiar numele mari ale literaturii române nu sînt scutite de umorul involuntar al unor zeloși scormonitori de arhive, case memoriale ș.a.m.d. Să ne amintim de... lingurița ce ar fi aparținut sorei lui Eminescu : prețioasa piesă de veselă a apărut, fotografiată, în volumul de „Noi documente (!) privitoare la viața lui Eminescu", publicat de **Augustin Z. N. Pop,** care face orice în afară de istorie literară. Trebuie să deosebim foarte clar documentul biografic de cel literar și să fim conștienți că faptul de a poseda sau de a fi descoperit un document literar nu-ți conferă în mod automat si competentă literară (în treacăt fie spus, această competentă se manifestă si în ceea ce dai publicității). Citez aici doar cazul regretabil cînd cel mai vechi manuscris cunoscut al cronicii lui **Grigore Ureche** a fost pur si simplu ascuns de **Gheorghe Cardaș,** privîndu-i pe editorii cronicii de acest pretios manuscris. Abia în ultimul timp o fotocopie a manuscrisului a ajuns în mîna unui specialist — **Liviu Onu** — care a avut nu numai onestitatea de a-l descrie si populariza, dar și **competența** de a-l interpreta și de a-l compara cu celelalte manuscrise cunoscute.

Necesitatea unor eforturi conjugate se relevă încă o dată : atît descoperitorul, cît si arhivarul, sînt la fel de necesari ca și interpretul. Arhivarul introduce documentul in muzeu, de unde criticul scoate numai ceea ce folosește întelegerii si explicării operei. Unul conservă (introducînd, inevitabil, o doză de „formol"), altul dă viață unei statui.

Implicînd perspectiva istorică, orice act critic contemporaneizează opera abordată.



MARIAN POPA

Suferințele criticii

Critica literară a devenit o problemă fără vina ei, pentru că pur si simplu orice poate deveni o problemă ; dar este astăzi o problemă mai ales din vina ei, în măsura în care nu și-a respectat nici funcțiile, nici demnitatea.

Un fenomen negativ frapant al momentului actual îl constituie lipsa criticii în condițiile cresterii numărului de critici. După o inflatie de poezie, asistăm la o inflație a criticii. Am prevăzut fenomenul acesta în 1970, dar m-am temut să-i anticip și natura negativă. Pentru că, spre deosebire de poezie, unde am cunoscut o inflatie de poezie remarcabilă, în critică asistăm la o inflație a mediocrității.

Explicațiile sint multiple. În primul rînd, critica literară nu-și mai respectă nici măcar condiția semantică : **ea nu mai critică,** în cel mai bun caz, criticul **scrie.** Și din acest punct de vedere motivația e variată. Crescînd numeric, critica n-a crescut și calitativ profesional : o multime de nechemati, inculti, corupti sau superficiali pot face critica beletristicii așa cum poate fi făcută aceea fotbalistică sau a micilor probleme gospodăresc-edilitare. Apoi, această cohortă de critici de toată mîna, nu are suficiente obiecte pe care să se exercite. Există mai multă critică decît literatură care merită să fie comentată. Alt fenomen ce pare eternizat : incapacitatea criticilor de a depăsi conformismul, oportunismul, scepticismul si fatalismul ; sau constiinta inutilității propriei activități, simetrizată cu supraconștiința acesteia. E greu de imaginat o recenzie severă sau măcar obiectivă a vreunei cărți proaste din Banat în revista **Orizont.** E la fel de dificil de imaginat același lucru în legătură cu un autor posesor temporar al vreunei functii administrativ-obștești oarecare : de la ministru adjunct la **Traian Iancu,** directorul Fondului literar.

Un alt motiv al decăderii criticii îl găsim chiar în beletristică. Apar multe cărți proaste ale unor autori recunoscuti ca mediocri : critica i-a atacat o vreme, dar fără eficacitate, editurile au continuat să-i publice. Descoperindu-și ineficacitatea, critica i-a trecut mai tîrziu sub tăcere : acești autori continuă să umple tejghelele librăriilor, cîștigă bani deși nu se cîștigă bani cu ei și nimeni nu poate lua nici o măsură de blocare a unei asemenea producții editoriale. Mai dramatică e decăderea criticii datorită autorilor mari care scriu cărți mediocre : e greu să sustii mediocritatea acestor cărți, autorii lor au o poziție, sînt vindicativi și revendicativi. Așadar, cărțile sînt trecute sub tăcere sau se scrie politicos despre ele, în cazul cel mai bun ; în cazul cel rău și cel mai frecvent, sînt lăudate. Nu s-a sanctionat nici măcar impostura : nu a apărut nici un rînd despre enormul si grosolanul plagiat care a fost romanul **Miezul si coaja** de **Corneliu Ștefanache,** prozator care continuă candid să-și publice profesiuni de credință literare, iar cartea amintită beneficiind la apariție de cronici elogioase.

Anemierea criticii provine și din activitatea prodigioasă a criticilor mediocri, situată într-un fel de complementaritate cu inactivitatea, obtuzitatea sau superficialitatea criticilor importanți. Este mai ales de observat că multi critici importanti, nu mai fac critică pentru că nu mai vor sau nu mai au unde : de la **Ov. S. Crohmălniceanu** la **Marian Popa.** Cu exceptia unor **Nicolae Manolescu** (și el superficial, intrat în manierism prin uzaj curent si prin inaderentă la tehnicile și problemele, ca și la informarea beletristică universală), sau a lui **Cornel Regman,** critica curentă e susținută de critici limitati sau delimitați : de la **M. Ungheanu** si **Dana Dumitriu,** la **Emil Manu** si **Nicolae Ciobanu** sau **Dumitru Micu.** Fenomenul e prelungit editorial : un exemplu pot fi colecțiile de platitudini transformate în cărți și semnate **Nicolae Ciobanu.** O parte din critici s-au refugiat în literaturile străine sau în literatura română clasică : ar fi bine ca ei să revină, exploatind tocmai aceste experiențe.

Există și critici considerați remarcabili pentru că sînt mai în vîrstă, dar care au prea puțin vizibile legături cu fenomenul contemporan și problemele lui, desi au avut cîndva. Un exemplu e **Șerban Cioculescu,** anecdotist și glosator, delectant, e adevărat, dar inactual ca si propriile obiecte. Sînt apoi, critici traditionaliști de felul lui **Al. Piru,** impenetrabili la o parte a literaturii contemporane, în genere, cea mai bună, fiind de vină fie spiritul fie metoda. Sînt, în sfîrsit, critici aparenți, care fac teoria criticii, care invață pe alții cum se face critică, dar care sînt incapabili să si aplice ceea ce spun : **Adrian Marino.** Avem o multime de esteticieni si eseiști deghizati în critici.

Aceste fenomene sînt încă agravate prin mistificări institutionalizate, organizatorice. Asociația scriitorilor din București și chiar diferitele foruri de conducere ale Uniunii scriitorilor sînt dominate în ceea ce privește critica de critici care habar n-au de literatura română contemporană, ba uneori nici măcar de cea clasică, în genere, cu totul relativ familiarizati cu problemele criticii și literaturii românești actuale : de la **Ion Ianoși** la **Dan Hăulică.** S-a observat că nu există o revistă literară condusă de un critic remarcabil : **România literară** este condusă de **George Ivașcu** care nu scrie și nici n-a scris critică literară, care ignoră sau evită literatura contemporană, dar care reprezintă consecvent turistic critica literară românească în întîlniri profesionale internaționale. Într-un fel, și acest fenomen este explicabil : criticul care-și ia în serios activitatea declanșează animozități, capătă sub raportul reprezentării de breaslă condiția precară a intrusului, huliganului, outsiderului. Rămîn, așadar, criticii cuminți și mediocri sau cei care nu se ocupă de literatură. Adică cei apti să asigure o involuție a propriei profesiuni.

Iată numai ctieva absurdități si paradoxuri ale criticii literare actuale. Se poate deci afirma că degradarea criticii este inainte de toate o degradare a conditiei criticului și o deformare a ideii de profesionism angajat al criticii.



DINU FLĂMÂND

Calmul plat

Sint sase ani de cind asistam în presă la ultima polemică literară mai consistentă, dialogul dintre Al. Paleologu și Al. Ivasiuc. Era o polemică de idei interesantă, în care se angajaseră doi scriitori culti si inteligenți. De atunci s-au mai tipărit pe ici si colo iritate puneri la punct, sau mici răfuieli personale. În rest, calmul plat ! Deși există critici literari care se înteapă reciproc, la diverse intervale de timp, nu am văzut nici o discuție mai serioasă, nici o pătimasă sustinere de principii. Am avut în schimb si avem spectacolul săptăminal sau lunar al recenziilor si cronicilor literare, aceste adevărate masini de tocat, prin care intră cărti de diverse dimensiuni si de variate structuri spre a fi prefăcute intr-o pastă amorfă, deci în comentariu critic. Cu putine excepții,

LITERARĂ

cărțile nu au produs entuziasme deosebite în acest răstimp, iar cele socotite în mod unanim proaste au fost mai mult ignorate decît criticate. În schimb, presa a găzduit periodic articole, anchete și mese rotunde despre statutul criticii literare între celelalte genuri, ocolind în fond problematica concretă a practicii curente. Evaziune? Polemică de subtext? Și una, și alta. Nu definești sau redefinești periodic, cu obstinație, statutul unei discipline, dacă nu plutește suspiciunea în aer. Pe de altă parte, este destul de anacronic să mai pledezi pentru o cauză demult cîștigată, acum cînd era împlinește două milenii și cînd se știe că despre esența literaturii se discuta și se scria încă din cealaltă eră. Dacă diverși critici reiau periodic chestionarul „statutului“ criticii literare, asta poate decurge din mai multe motive. Fie că există la scriitorul român grave carențe de cultură, și el trebuie în acest caz să fie îndrumat spre aflarea cîtorva date fundamentale (mulți critici ne lasă sentimentul că ar deține în exclusivitate „secretul“ literaturii !) ; fie că aceste reluări de generalități reprezintă un mod al conservării de sine (al criticilor) în fața ofensivei potențate a cutărui redactor șef, rămas cu lecturile la biblioteca de cartier, sau a cutărui scriitor „ofensat“ pentru te miri ce nuanță dintr-un comentariu ce nu i-a convenit. Adevărul ar fi deci, ca totdeauna, la mijloc. Cert este că reacția scriitorului contemporan la critică nu este dintre cele mai pilduitoare. În consecință, criticii, în marea lor majoritate, recurg la un **limbaj supra simbolizat**, codificînd atît reproșul, cît și lauda.

De unde vine așadar actuala senzație de calm plat ? Constatăm în primul rînd că autoritatea celor mai cunoscuți comentatori literari de azi este departe de a fi cea pe care **Călinescu, Vianu, Pompiliu Constantinescu** sau **Lovinescu** o aveau la vremea lor. Cum să aibă autoritate **Șerban Cioculescu**, decanul de vîrstă al criticilor ? Soarta l-a dezavantajat în tinerețe : criticul era pregătit să descopere și să comenteze autori de genul lui **Codru Drăgușanu**, dar literatura vie a epocii îi oferea — ce neșansă ! — cărțile proaspete ale unor scriitor ca **Rebreanu, Ion Barbu, Bacovia** ș.a. Despre marea majoritate a scriitorilor interbelici, **Șerban Cioculescu** a scris superficial, reluîndu-și, e drept, opiniile în noi ediții, pentru ca toate generațiile să le cunoască. Cînd a trecut la literatura de azi, alternînd studii despre istoria pipei cu cele despre contribuția epigramistică a diverselor județe, Șerban Cioculescu și-a oprit privirile asupra poeziei tinere. Dorind să pună lucrurile la punct, i-a comparat pe tinerii poeți cu viermii, și-i era frică — așa cum a scris negru pe alb în **România literară** — să nu-i jignească pe cei din urmă prin această comparație. Cum să nu-i înțelegem în acest caz și rîvna de a polemiza periodic cu **toți** tinerii care, după știința domniei-sale, se fac vinovați de snobism pronunțînd acel **U** final din numele lui Mateiu Caragiale ! Și dacă nici **Șerban Cioculescu** nu are autoritatea necesară, ce să mai vorbim de activitatea lui **Nicolae Ciobanu**, de exemplu, care de ani de zile plimbă cu silnicie atributele și complementele în căutarea predicatului salvator ce închide propoziția.

În calmul plat navighează astăzi mai mulți critici care ne dau sentimentul că scriu din cînd în cînd despre cărți doar ca să nu ne lase de izbeliște, în plin mutism. Comentatori eminamente plictisiți de lunga activitate, care-și transferă plictisul asupra literaturii pe care o comentează, știu să scoată la lumină unelte subtile de analiză atunci cînd citesc literatură străină, dar discută literatura contemporană într-un limbaj rudimentar, cu metode improvizate. Păcat că nu apar acei adevărați sociologi literari care să investigheze cu reală dăruire spațiul în care critica literară își exercită efectul asupra cititorului tînăr. S-ar descoperi astfel un cititor avid de literatură bună, care nu se lasă dezorientat de o critică superficială, fiindcă își are propriul său sistem de valori. În fond, toate acele cărți de estetică traduse în ultima vreme, sau reeditarea criticilor români din prima jumătate a veacului, au contribuit la educarea gustului public și la sporirea interesului pentru demersul critic în general. Se întîmplă însă că mulți critici se opun aplicării unor metode noi de investigare, deși păstrează în secret nostalgia primenirilor. De aici rezultă doar un limbaj prețios, confuz, cu destule improprietăți de termeni, ceva între tradiționalul foileton critic și constructivismul vag structuralist. Nimic nu este mai favorabil lipsei de opinie ca această mixtură de frază critică. Ar mai fi de remarcat faptul că analiza tradițională a operei literare s-a deplasat treptat spre inventarierea tematistă. În fond, comentariul curent nu se va putea dispensa niciodată de analiză. Este prima condiție ce i se cere unui critic al actualității : să informeze just despre actualitatea literară.

Critica literar-artistică și perspectiva istorică

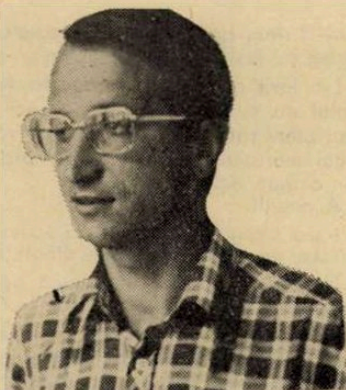


GH. GRIGURCU

Moralitatea criticii

Cred că trebuie definite mai întîi cele două noțiuni în jurul cărora polarizează discuția noastră, istorie literară și critică literară. În fond este vorba de aceeași materie abordată din două unghiuri diverse. Pentru că istoria literară tinde să se convertească din ce în ce mai mult în critică literară, după cum critica curentă este nutrimentul obișnuit al istoriei literare. Și adesea sub pana aceluiași autor sînt ilustrate ambele modalități. **Roland Barthes** considera pe bună dreptate că critica este prezentul continuu al istoriei literare. Este vorba de o intuiție pe care a avut-o și **Călinescu**, precum și alți istorici literari substanțiali, de încercarea acestora de a trăi operele literare ale trecutului ca și cum ar fi momente ale prezentului spiritualității lor. Istoria literară însă, are de luptat cu o concepție mai îngustă, rebarbativă, cu factologia, cu propria istorie de care nu s-a debarasat nici după loviturile de berbece pe care i le-a aplicat **Călinescu** uneori. Există o istorie literară minoră, de culise, cu gesturi insignifiante, de fapte ale infinitului mic, reprezentată nu numai de publiciști obscuri, ci și de publiciști foarte iluștri dintre care unul dintre ei cu o cultură filosofică pe care și-a manifestat-o uneori direct, despre care nu se prea vorbește, este vorba de **Bogdan Duică** și de către alții fără cultură filosofică, ca de pildă **Iosif Pervain.** Avem de luptat deci nu cu istoria literară, ci cu fantoma ei care, ca orice fantomă, este o desubstanțializare, adică o iluzie. În literatura română am asistat la un fenomen din cale afară de ciudat și anume noi am început cu critica și nu cu istoria. **Maiorescu** a fost un **gourmat** al literaturii care nu a făcut istorie literară, nu a făcut nici istorie culturală din supremă eleganță, a făcut un gen de pură istorie. Mă refer la prefețele sale de discursuri parlamentare, care au fost întrunite într-un volum de istorie contemporană a României. Nici măcar la francezi **Saint Beuve** nu a comis o mai mare îndrăzneală, fiind autorul Porte Royal-ului în cinci volume, deci noi nu am început cu o istorie a literaturii nici măcar sub specie culturală, ci cu o critică pură care în momentul respectiv avea un aspect foarte autonom, foarte bine diferențiat. Istoricii noștri literari cei mai de seamă au fost fie niște critici, niște sensibilități care au evitat factologia sau au pus-o în paranteză. Lucru vădit în special la Lovinescu, precum și la generația următoare în frunte cu **Călinescu, Streinu, Perpessicius. Sigur că lu**crurile nu sînt atît de simple, este o dialectică continuă între istorie și critică și pînă la urmă rămîne în cîștig o sensibilitate globală asupra literaturii care nu poate fi împărțită foarte clar între cele două domenii care sînt pure convenții.

În ceea ce privește factorul istoric cred că este superfluă insistența pe relevarea lui întrucît noi trăim în istorie așa cum respirăm în atmosferă. Vrînd, nevrînd, noi sîntem implicați în istorie și aducem aportul nostru la definirea acesteia. Cronica literară a fost în ultima vreme supusă unei deprecieri care pornește în speță de la **Adrian Marino.** Deși îl prețuiesc mult pe Adrian Marino nu pricep cum domnia-sa a încercat o ierarhizare a speciilor criticii. Dacă am încerca un pandant mai ilustrativ a unei asemenea scheme pur materiale, pur cantitative am ajunge la rezultatul că **La Rochefoucaud** care este autorul unor aforisme, deci a unor creații de un rînd și jumătate, două, maximum trei și foarte rar mai lungi, este un pitic pe lîngă **Dekobra.** În artă contează o atingere a esenței, care poate fi realizată și într-un mod masiv, dar și într-o pagină sau într-o frază critică ori într-un fel și-n altul. Adică Călinescu care a scris o Istorie a literaturii de dimensiuni impresionante are prospețimea de recepție și norocul formulatoriu al unui ziarist de mare talent cu spațiu fix. Compendiul nu face decît să sublinieze caracterul fragmentar, caracterul de creație pe spații mici pe care-l are istoria. Cronica literară privind lucrurile într-un mod mai puțin partizan, cred că este o formă de istorie prin excelență. Cronica literară nu este altceva decît corespondentul critic al cronografului, sau dacă vreți, al jurnalului intim. Facerea lumii este o dată politică. Facerea lumii poate începe unde dorește fiecare dintre noi. Un cronicar literar nu procedează altfel decît Manasse, să spun, care înregistrează în loc de încoronări, asasinate și războaie, niște emoții estetice sub regimul zilei. Cronica literară este o expresie a conștiinței literare în stare pură și de aceea mai istorică decît așa-zisele sinteze spre care se tinde, cu o oarecare ostentație. Cronicarul literar fiind primul istoric al faptului literar și adesea și ultimul, în măsura în care obiectul preocupării sale nu izbutește să atragă atenția altora, se cuvine a fi de o moralitate ireproșabilă.



GRIGORE ARBORE

Discernămîntul inevitabil

Este indiscutabil un cîștig pentru cultura noastră faptul că în coloanele unor mari ziare și ale unor reviste săptămînale de mai largă circulație, critica de artă a dobîndit „drept de cetate“. Aproape că nu există expoziție în București pe care organele centrale de presă și revistele de cultură să nu o semnaleze acordînd comentării acesteia spații mai mari sau mai mici, în funcție de împrejurări. Trebuie să fac din capul locului observația că publicațiile despre care vorbim nu dau dovadă de aceeași rapiditate și eficiență în reflectarea fenomenului plastic din celelalte zone ale țării. De mai multă vreme sîntem în situația paradoxală de a fi rezumat viața plastică a țării la ceea ce se produce și se expune în București. Rareori un cronicar „bucureștean“ ajunge, să zicem, la Cluj-Napoca, unde muzeul de artă de acolo a realizat nu o dată remarcabile expoziții retrospective ale unor artiști ce au avut o evidentă importanță nu numai pentru circulația ideilor și formelor artistice în interiorul arcului carpatic, ci și în afara lui. Și mai arar aceiași cronicari ajung, să zicem, la Slobozia, unde de vreo cîțiva ani într-o sală a unui foarte tînăr muzeu local expun, aproape cu regularitate, pictori și sculptori tineri care au depășit faza debutului și se înscriu deja în rîndul promisiunilor. Evident însă că problema reflectării critice a fenomenului artistic, în presă, nu poate fi limitată de organizarea mai judicioasă a voiajelor cronicarilor publicațiilor centrale. O problemă mult mai serioasă, de fond, merită să fie, cred, discutată plecîndu-se, dacă vrem, de la aceste observații preliminare. Ea s-ar putea rezuma la o interogație : își exercită oare — chiar în condițiile în care aria ei de observație este fatalmente, sau artificialmente, limitată — critica din publicațiile noastre funcția de **îndrumare** activă a creației plastice contemporane ? Mi se pare că trebuie să spunem, cu destulă luciditate, că **nu !** Sau **nu în suficientă măsură.** Nu putem face însă o asemenea afirmație fără a preciza de la bun început că, în general, ea se achită cu conștiinciozitate de obligațiile ei de a comenta la nivel epico-descriptiv operele de artă. Cine răsfoiește paginile ziarelor și revistelor nu poate să nu remarce că și-a făcut loc tot mai mult un tip de comentar din care se înțelege tot mai puțin care este poziția recenzentului față de un fenomen în ansamblul său, față de o expoziție în totalitatea ei, față de ceea ce un artist aduce în fața privirilor noastre într-o anume fază a experienței sale artistice. În toate aceste situații nu avem de-a face cu o lipsă de acuitate a observației, ci cu o insuficientă canalizare a ei într-o perspectivă unitară și orientativă. Astfel se face — și această constatare este la îndemîna oricui, căci este lesne verificabilă — că, atunci cînd se scrie o cronică a unei noi expoziții de amploare, după introducerea de rigoare, privind semnificația manifestării, se trece la înșiruirea, într-o ordine preferențială, a numelor — grupate de regulă pe categorii de vîrste și reputație — și la caracterizarea succintă a lucrării sau lucrărilor expuse, într-un rînd-două, dacă este posibil. De multă vreme nu am mai auzit un cronicar criticînd în ansamblu modul de organizare al unei expoziții cînd este clar că ocazii nu au lipsit. Această carență de fond a activității de exercitare a **funcției orientative** a criticii a fost perfect vizibilă în timpul desfășurării recentului festival **Cîntarea României**, cînd unele manifestări mediocre au fost comentate pe un ton de parcă ar fi fost cel puțin vorba despre bienala celebră dintr-un oraș aflat într-o anume lagună. Este de meditat **a posteriori** la acest fapt, cu atît mai mult cu cît observațiile critice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu privind anumite aspecte ale desfășurării festivalului sînt valabile și pentru domeniul ce ne interesează. Partidul nu a cerut artiștilor noștri o artă pompieristică în numele abordării unei tematici majore și ca atare nu văd rațiunea pentru care trebuiau privite cu atîta deferență, de către critică, lucrări mediocre ale unor creatori consacrați, aflate sub nivelul pretențiilor generale față de o artă care trebuie să fie ecoul noului spirit umanist, revoluționar, ce mobilizează energiile culturii. Dar, ajunși aici, nu putem să nu ținem cont de faptul că factorul rutină are și el un rol. În virtutea lui, de pildă, foste promisiuni artistice se consacră fără ca ele să mai fi depășit faza promisiunilor. Mie mi se pare ciudat faptul că, cu o obstinație demnă de o cauză mai bună, se vede o reușită personală a unui artist într-o — să zicem — natură moartă compusă din cîteva mari pete de culoare, cînd e clar că de ani și ani același artist pictează variante ale aceleiași naturi moarte. Ar fi cazul ca, fiind ceva mai exigenți cu maeștrii, să fim ceva mai îngăduitori cu unii mai puțin maeștri. Aceștia, neavînd o mare reputație de întreținut sînt mai atenți, cel puțin, cu meșteșugul. Și la fel de atenți s-ar cuveni cred să fim cu tinerii. Căci se simte la ora actuală în critică absența unui **Petru Comarnescu**, critic ce avea darul să se mai și entuziasmeze pentru ceea ce îi plăcea. Se simte absența vervei lui **Ion Frunzetti**, care cu condeiul său a dat avînt multora. Se simte în fine absența acelora care chiar cu riscul de a investi o excesivă încredere în evoluția unui artist nu sînt dispuși în același timp să accepte fără drept de apel anumite opere numai pentru că o semnătură reprezintă un nume și deci o relativă garanție. În fond, nu chiar tot ceea ce a făcut **Picasso** poartă pecetea geniului. Fără discernămînt, critica de artă se poate ușor transforma în exhibiție.

Calul alb

— fragment din romanul „Iulie“ —

Obosit, cu coatele proptite pe genunchii picioarelor înfipte adînc în pămîntul moale, încărcat de apele primăverii, Țuper abia auzi gîfîiturile urmăritorilor. Nu mai putea să fugă.

Văzoc se așeză alături, pe aceeași brazdă a răzorului, bucuros că a scăpat de chinurile arăturii. Deși era vlăguit, izbuti să îngăimeze :

— Mă, Șofronie, ț-am spus ?!... Ț-am spus că te prind... Fugi tare... Hîm... Dacă puneai mina p-un cal... Nu scăpai nici atunci... Nici în gaură de șarpe, mă, Șofronie... O să-ți facem proces public, să știe tot satu... N-ai avut de lucru ?!... De ce n-ai venit la mine, dacă nu ți-o plăcut ceva, să te-ajut...

Privi spre Țuper, care strîngea în pumni un bulgăre de țărînă, de noroi ; apa murdară i se prelingea printre degete, în picuri mari, groși. Înnegrit de funinginea cuptorului în care s-a ascuns și stropit pe față de ploaie, pătat de sudoare, omul se urîțise și ochii îi intraseră în orbite.

Omul acesta, fugărit pe arături, nu era altul decît cel de care, în sinea lui, Văzoc se temea atît de mult. Îl știa periculos, puternic, deștept, rău, în stare să întoarcă tot satul, fricos și el, împotriva oricui. Milițienii îl ocoleau. Cînd a venit la Semlac, străin și derutat în noua lui meserie, Văzoc a aflat o poveste despre calul alb al lui Țuper, ajuns acum la căruța lui Nica Uspăț. Ar fi vrut să-l întrebe pe Țuper care era adevărul, să-i spună măcar lui, la ureche, să-și astîmpere curiozitatea. Și nevastă-sa îl bătea la cap...

În vremea războiului, nemții au trecut prin Semlac, fără să se oprească. Sătenii au răsuflat ușurați. Unul dintre soldați s-ar fi ascuns în podul casei lui Barbura. Tăinuit de femeie, a stat acolo cîțiva ani. Se spunea că se iubesc. De aceea nici n-ar mai fi vrut omul să plece, să caute altă scăpare. În orice caz, nimeni nu l-a văzut vreodată pe dezertor, deși mergeau mulți să-l caute, să audă zgomote, seara, la fereastră, cînd se credea că vine în patul femeii, să se culce cu ea.

Ce era adevărat, și asta aproape tot satul o știa, într-o zi, chiar marțea, la piață, pe ulița mare a trecut, într-un galop nebun, înspumat, un cal alb ca laptele, cu coama lungă și lată. A cotit la ultimul colț de la marginea satului și s-a oprit, nechezînd, la poarta casei lui Barbura. Părea că și-a găsit stăpînul, după cum adulmeca aerul, lemnul porții. Mirată, femeia nu știa ce să facă. Un dar picat din cer ?! Un semn despre bărbatul plecat pe front ?! S-au adunat vecinii, care au îndemnat-o să țină calul, că doar au văzut și ei că nu l-a furat.

Tocmai se nimerea ca Țuper să treacă pe acolo. A aflat pățania femeii și, coborînd din căruță, a hotărît, năucit de frumusețea animalului :

— Îl duc io... la primărie... Îl iau...

S-a apropiat de cal și a încercat să-l prindă de fălci. Calul a întors gîtul puternic și l-a izbit pe om în umăr, azvîrlindu-l în drum. Țuper a luat biciul. A vrut să-l lovească, dar calul, cu mușchii pieptului tresărind, zvîcnind, a fugit spre Țuper, vrînd să-l calce cu copitele. Omul s-a ascuns sub căruță, a ieșit pe partea cealaltă și a urcat în mare grabă, înfricoșat. Blestemînd și amenințînd, a dat bici cailor săi și a dispărut într-un nor de praf, ascunzîndu-se de răzbunarea armăsarului.

Așa s-a trezit nevasta lui Barbura cu un cal în grajdul bătut de vînturi, prea mare pentru capra pe care o ținea în coteț. Femeia, cu o grijă alături, se bucura că nu mai e singură, că îi va face o bucurie bărbatului aflat pe front.

După ce războiul s-a întors împotriva nemților, toamna, Țuper, aflat în Cutina, în lunca Mureșului, a văzut calul alb, culcat în iarbă, cu gîtul întins, avînd un om aplecat, adormit pe spinarea sa. Se odihneau. S-a uitat în jur : nimeni în toată lumea. Ia să-i sperii — a socotit : a scos pușca de sub paiele din căruță și a tras în vînt. Calul nu s-a clintit. Și nici călărețul. Celălalt s-a mirat : or fi morți ?!

Nu, calul ciulise urechile.

Țuper s-a ascuns după o salcie. Sprijinind arma de pom și de umăr, a ochit drept în capul călărețului. În cască. Glonțul a țiuit, lovindu-se de oțelul care a sunat stins, fără ecou, fără folos.

Cu arma în mînă, a ieșit din ascunzătoare și, lipind degetul de trăgaci, a strigat :

— Sus mîinile !

Nici un răspuns.

A tras încă o dată, țintind mai jos, să ucidă. Tremura de frică.

Ajuns la zece pași, a simțit că îl năpădește duhoarea unei mortăciuni. I s-a făcut greață înainte de a privi mai bine trupul putred al călărețului. Uniforma – decolorată, zdrențuită, îmbibată cu umezeală și casca – ruginită nu mai puteau mărturisi de unde venea soldatul. Omul a murit încleștat pe spatele calului, amețit și el, bolnav, de mirosul și chemarea morții ; a mai avut putere să vină în luncă, vrînd, poate, să intre în Mureș și să lepede povara, otrava, vrînd, poate să moară și el, nevăzut de nimeni. Era vlăguit, aștepta să se sfîrșească în iarba crudă, din care nu se mai înfrupta.

Țuper a rupt o creangă din salcie, făcînd o cange, un cîrlig. A tras mortul cu grijă, să nu-l frîngă. De cîteva ori, pînă la fiere și mai adînc, a golit stomacul, intestinele, totul. Îl usturau ochii, îl dureau plămînii. Calul îl privea nepăsător, cu ochii mari, blegiți, încețoșați, gata să se stingă. Omul voia calul, calul alb care l-a speriat în poarta casei lui Barbura. Îl visa noaptea, răzbunîndu-se pe el, vorbindu-i, blestemîndu-l. A luat toporul din căruță și a săpat, în pămîntul moale, nisipos, o groapă, să ascundă mortul. Duhoarea îl toropea, asemenea căldurilor din iulie, cînd nu suporta să rămînă la ceasul amiezii sub soarele îndîrjit să ardă totul.

UN PROZATOR : TEODOR BULZA

Iată că la distanță de nici două decenii, debutul unui prozator nu se mai produce doar prin intermediul schiței sau povestirii. Să ne amintim că atît protagoniștii cît și critica literară ajunseseră să absolutizeze acest tip de debut. Mai mult decît atît, înseși editurile confirmau o astfel de concepție înființînd colecția **Luceafărul**, în care, unica posibilitate de afirmare a unui prozator era volumul de schițe și povestiri. Cu mici excepții, situația s-a schimbat radical și ea este un subiect de meditație pentru sociologia literaturii. Astăzi, intrarea în rîndul prozatorilor se face aproape numai prin roman, iar „școala prozei“ nu mai aparține în exclusivitate schiței sau reportajului. Nici revistele literare nu mai publică proză scurtă, preferînd în schimb fragmentele de roman și nuvelele. Astfel majoritatea tinerilor prozatori de azi au debutat (editorial) prin roman și continuă să fie atrași de același gen. Iată cazul lui **Teodor Bulza** din al cărui roman în manuscris, inspirat de realitățile unui sat bănățean, publicăm un fragment semnificativ nu atît pentru „suflul“ epic al autorului, inevitabil redus de spațiul tipografic, cît pentru maturitatea scriiturii și a restituirii faptului de viață, a plasării lui într-un orizont stilistic care să suscite interes. „Școala romanului“ a devenit nu numai „școala prozei“ de azi, dar, se pare, și sarcina majoră, a literaturii noastre contemporane.

M. N. Rusu

— Te-am prins... i-a spus calului. O să te leg de iesle și te bat pînă te omor !

L-a lovit peste șale cu coada toporului. Calul nu s-a ridicat. Abia atunci a privit mai atent rana lată, pata care a rămas pe locul mortului. Viermii rodeau fără cruțare din carnea vie.

A amuțit.

I s-a făcut milă, i-au dat lacrimile adevărate, de durere, nu cele dinainte.

N-avea găleată, să aducă apă, să-l spele, să-l curețe, să-l adape.

A luat pătura din căruță — îi venea să dezgroape casca ruginită – și a aruncat-o în Mureș, udînd-o. A stors-o apoi pe spinarea bolnavă a calului. A luat un smoc de iarbă moale și a șters urmele morții începute. Rana era urîtă, roșie, săpată în carne, sub părul scurt, alb ca spuma. A înmuiat pătura încă de cîteva ori ; și-a rupt cămașa, să poată șterge cu pînza curată. O dată a stors pătura peste botul animalului, care s-a lins cu limba vînătă, îngroșată, duhnind. Venele din gîtul lung începeau să se miște. Și, ceea ce nici Țuper nu credea despre sine că ar fi în stare de asemenea faptă, a început să care apă cu pălăria, peste limbă, peste dinți. Calul, gingaș, deși în pragul morții, nu vroia să bea din pălăria murdară. Doar atît cît să se răcorească, ca în ploaie.

— De unde vrei vadră ?! — s-a răstit, de fapt îl implora, Țuper. Că nu ți-oi aduce cu palmele...

Și, totuși, asta era ultima salvare. Umpîea pălăria și o punea alături, să n-o vadă calul, apoi făcea palmele căuș și le apropia de botul setos. Cîteva ceasuri la rînd l-a tot adăpat. I-a cosit iarbă și i-a dat să mănînce cu mîna, îndopîndu-l. Toată noaptea a stat alături de cal, uitîndu-i pe ai lui înfometați, înhămați, cu zăbalele strînse. Dimineața, înainte de venirea zorilor, calul s-a ridicat în picioare, proptindu-se cu gîtul frumos de umerii bărbatului care l-a salvat. Pe celălalt, îngropat, l-a uitat. Țuper l-a legat de spatele căruței și l-a adus acasă, bucuros, luîndu-și gîndul de la bătaia plănuită. Nu l-a văzut nimeni pe străzile încă pustii la ceasul acela. De ce s-o fi ferit, nu a putut pricepe. Putea spune adevărul. Da, dacă nu-i era teamă că nevasta lui Barbura ar putea să ceară calul, ca fiind al ei.

L-a luat pe Popian ca martor și s-au dus împreună la Lăpușca, primarul, căruia i-a declarat că ei doi au văzut-o pe femeie în Cutina, cu un dezertor, iubindu-se cu el în iarba înaltă, apoi omorîndu-l, ca să-l jefuiască. Toată noaptea s-a gîndit Țuper la minciuna aceasta, pe care, mai apoi, o regretă pînă la moarte. Lăpușcă nu prea îi credea. Țuper l-a apucat de guler și s-a năpustit asupra lui :

— Mă, primare, îi așa cum îți spun io !

— Bine — a îngăimat Lăpușcă, rînjind. L-a trimis pe Todor Băbău s-o aducă pe nevasta lui Barbura. Știa el ce știa : femeia a murit în primăvară, doar el i-a semnat actul de deces, din pricina unei tăieturi adînci în talpa piciorului. Săpa în grădină și a călcat într-un fier ruginit ; a făcut tetanos, neavînd cine s-o îngrijească. Cînd s-a întors Todor Băbău, care nu știa, Lăpușcă a început să rîdă de cei doi mincinoși, amenințîndu-i că-i bagă la pușcărie. A cerut calul, dar Țuper s-a împotrivit ; i-a venit ideea să spună că au vrut să-l păcălească pe primar, apoi să-l cheme la Dolaș, să-l cinstească, să joace și un filcău...

Dacă era după el, Todor Băbău ar fi bătut toba prin sat, la fiecare colț de stradă, să afle toți de unde are Țuper calul alb. Tot de la Băbău a auzit și Văzoc, care l-a întrebat pe Lăpușcă dacă e adevărat sau nu. Fostul primar a spus că el nu ține minte să se fi întîmplat așa ceva.

Acum, în mijlocul arăturii, arestat, Țuper i-ar putea spune povestea calului alb. Ar fi vrut să știe cine era soldatul și, dacă, într-adevăr era mort. Îl întrebă, mai mult rugîndu-l :

– Șofronie... ce-o fost atuncea cu calu, în Cutina ?... Numa așa, vreau să aflu, fără să-ți fac v-un rău...

Țuper îl privi nepăsător, apoi chipul i se lumină :

— Dacă nu faci proces public...

Văzoc stătu o secundă în cumpănă ; clătină din cap :

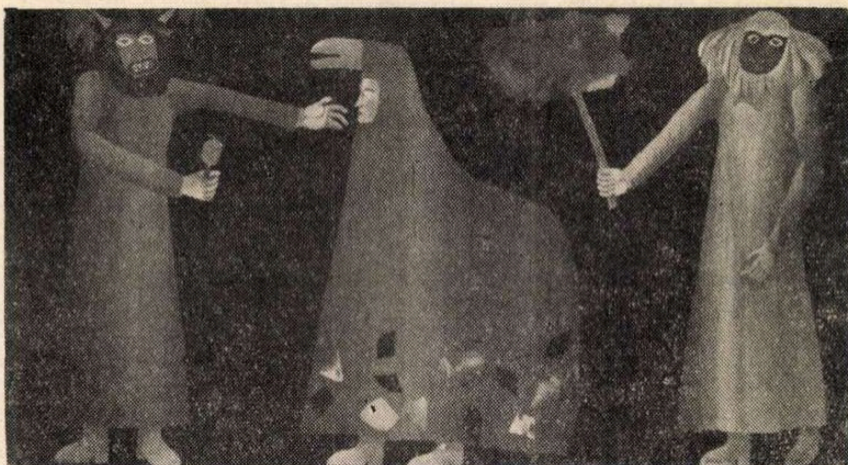
— Mă, cum să nu-ți fac proces public ?! Dacă-ai fi în locu meu ?!...

– Atunci nu-ți spun.. Te-am rugat : nu fă proces ! Mi-i rușine, nu pricepi ? !... Îți dau bani... Am aur...

Înfuriat, ridicîndu-se, Văzoc îi trase o palmă peste ceafă :

– Scoală c-avem treabă, nu să trăncănim povești cu cai albi...

– Că nu-i chiar poveste... – zise Țuper, pornind pe răzor.



Constanța Cristou : „Obiceiuri de iarnă“

Antologia „AMFITEA

La recenta Conferință națională a scrii tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** a sul din nou, importanța temeinică a muncii drumare a tinerilor creatori, muncă ce s fășoară la nivelul cenaclurilor literare artă. Ne putem îngădui, după un an de acti să publicăm lista celor care au citit în ce „Amfiteatru“ : **Gabriel Chifu** și **Patrel Ber** **Magdalena Ghica** și **Adrian Pintea**, **Katia** și **Dinu Adam**, **Domnița Petri** și **Cleopat rințiu**, **Ion Stratan** și **Elena Ștefoi**, **Anca randa Digă** și **Roman Istrati**, **Gabriel Stăn** **Mihai Tatu**, **Lucia Moraru**, **Mircea Bîrsilă cian Petrescu**, **Constanța Păduraru**, **Irina A** **Maria Omăt** și **Vivi Anghel**, **Radu Drăgan men Focșa** și **Dumitru Paul Oprescu**, **Rad giu Ruba**, **Mircea Drăgănescu** și **Adrian gea**, **Viorel Lică**, **Viorel Padina** și **Sorir neasa** — dintre poeți, și **Aurel Antonie**, **Rădulescu** și **Valeria Negovan** — dintre

Pîine

vîntul mi-aduce mirosul belșugului
și unduirile holdelor

în orașul acesta am scris primele poeme
incrustate pe bătăturile mîinilor tatei.

El a mai rămas acolo,
m-a trimis pe mine înainte.

Silviu An

Printre cei numărați

„Ei bine, toate se prind, se-nțeleg
Nu pentru toți este luna mai bună
Dacă te știi printre cei numărați
Am putea porni împreună".

Un tunet de-atunci încolțește la glezne
Nu mă mai cheamă nici flăcări, nici scr
Și mă simt într-un exil tulburat
Doar de mrejele unei ore de fum.

„Lasă, toate se vor potrivi de minune
Bucatele-ajung pentru toți oaspeții, știi
foarte bine, am arvunit lăutarii
Am adus poamă bună din vii".

Lunatic să trec pe sub ramul de măr
Cu flori scuturate de lună
Și să uit ca un vis nevisat
Orice urmă din trecuta furtună.

„Nu pot să-ți răspund. Cuvintele-s rare
Și mă tem. Și vinul mă îndeamnă să plec.
Mințile-s lunecoase. Mă desprind de polei
Umbra nopții încerc să o trec".

Tremură toate. Poate totuși de frig.
Cana cea veche cu flori s-a ciobit
Ah ! dacă toate-ar fi fost cum le-am vru
Fără nici un tăiș de cuțit.

„Atunci într-o zi vei primi o scrisoare
Nu va fi de la mine să știi
Cîte-un rînd de tăceri purtăm fiecare
Dar adesea nu te-ncumeți să scrii".

Parcă ierbile-s astăzi de fum
Și așteptările teamă de miri
Nu există pe lume iertare
Și cuvinte mai reci, mai subțiri.

„Ei bine, toate se prind, se-nțeleg
Nu pentru toți este luna mai bună
Dacă erai printre cei numărați
Am fi putut porni împreună".

Cleopatra Lorin

Bucuria dimineții

Aproape de pleoapa ta se deschide un stol
păsă
Cum zborul lor născînd aerul trezirii
uimit de vraja clocotind în mări –
iubitul meu, ce alt tărîm deplin
cînd pasul tău, ca soarele îndrăgostit,
pădure a cerului, mă înveșmîntă –
fug ochii ciutelor răspîndind lumina diminet
lîngă noi oceanul algele își despletește.
Și trupul cu mugurii somnului se uită,
cîntă de unul singur, rătăcitor
prin îmbelșugatul tărîm al bucuriei.
Nașterea în umbra brațului tău
este precum prea dulcele rod al grădinii ascuns
stăpînire a greierilor.
Stînca albind de așteptare plouă în lacuri,

aclului

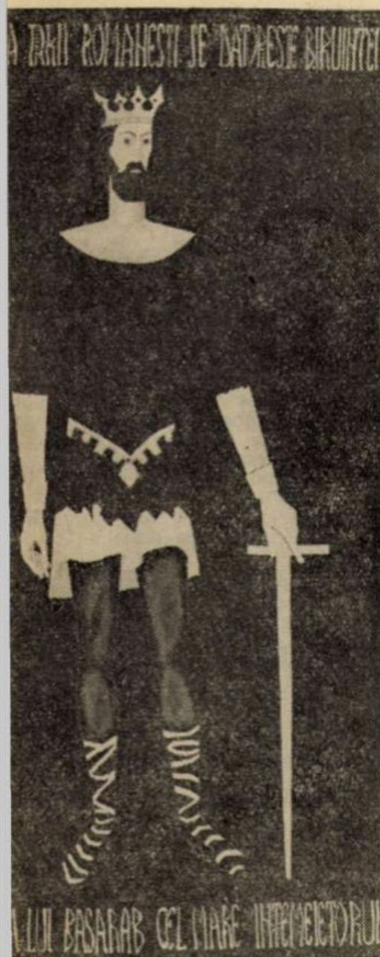
"

eațiile lor, în versuri și proză, de aseme-
niile lor critice exprimate în ședințele de
consemnate în cronici și-au găsit un loc
nile „Vieții studențești" și „Amfiteatru-
enaclul „Amfiteatru" este, prin definiție,
aclu numeros și atent, un cenaclu care
ează spiritul critic, spiritul de discernă-
lar un cenaclu prin excelență **colegial.**
i lui permanenți sînt elevi și studenți,
căror activitate principală este **învă-**
Ucenici ai cărților de învățătură deci, și
cu ardoare la cărțile pe care ei înșiși le
e în viitor, tinerii noștri colaboratori, în
edem și pe care îi susținem ori de cîte
țiile lor ating un bun nivel artistic sînt
de dorința de a se angaja cu toată ener-
noblețea la „creșterea limbii românești".

„Amfiteatru"

nufăr desprinzînd,
cum o prea blîndă liniște prin tălpi.
ălda înmiresmata trezire
dar al trecerii noastre ;
prin lume, cetăți ale cerbilor vom zidi,
te neasemuită umple-vom frunze,
ale...

Katia Fodor



olanda : „Întemeietorul"

ă

primi în prispă să-mi lepăd traista udă,
s-ar întinde pe casa ta, cuminți,
e-n poduri pruncii cei cu miros de sevă
te șoapte și trecători părinți,

uita la haina pe care-o port sub coaste
rească cerul de-a se muta-n picioare,
culoarea sfioasă și purtată
tăi de curte rotindu-se la soare,

atinge, bună, ne-ar trece-n stîlpi suflarea,
ile sterpe ar prinde rîndunici ;
vești lumina în care se recheamă
plăpinde, cu cercuri de furnici !

d sub plug

ă pun lîngă stele
minii ogorului meu ?
ă chem la masa
întind de cu seară
rbe de spaimă și neodihnă ?
a e murmur și e tihnă,
a se cosește trifoi,
sub tălpi o strivită izbîndă,
căpat sub plug, cine știe
ovită bucurie.

Constanța Păduraru

Istoria noastră

Implîntată în brazdele țării, adînci
Cu arme străbune de sînge și dor,
Răscolită de sete, de speranțe și furci –
Istoria noastră e faptă și zbor.

Iar cînd seara coboară încet peste văi,
Cînd satele-s roșii de-amurgul de jar,
Bujori de fecioare și brîu de flăcăi –
Istoria noastră e soare și far.

Iar cînd marea mulțime se-adună din zori
Și porțile lumii spre soare deschid,
Cînd totul e fluviu de-omagiu și flori
Istoria noastră e imn de Partid.

Camelia Cîrstea

Patria – măr roșu

Măr roșu, rotund, cu raze domnești,
vămi ale pămîntului sînt semințele grele,
sorb din roua palmelor miresmele, ești
purtător de-anotimpuri, de păsări și stele.

Necunoscut, întreg-miezul aprins...
Spre răsărit te ridic încet, mi se pare
că-n sufletul nevăzut ale cerului prins
cîntec înflorit vei rămîne pe zare.

Măr roșu, rotund, cu arome tîrzii,
deschid palmele și mă doare o rană...
Uneori din somnul țărînii mai vii –
vis al nopților mele și hrană.

Lucia Moraru

Sălbăticii albastre

Sălbăticii albastre se zidesc,
precum stelele peste fluierul greu al apusului,
din ce în ce mai rotund, leagănul
uită de toate celelalte păreri.
Latră întîmplările umbrei.
Cîteodată ar trebui
să trag peste cap
acest punct care se încăpățînează să mă îmbrace
perfect.

Într-o cameră

Jocul,
pînă ce subteranele cerului
erau atît de aproape,
încît în copilărie
precum într-o cameră vinovată stăpîneam.
Cine-și amintește
lacrima dintîi
între lanțuri de purpură ?
În urma secerătorilor,
dragostea macilor, tălpile
amețesc.

Elena Ștefoi

Cum se poate...

Cum se poate dormi, zbuciumat sau cuminte
cu tîmpla căruntă sau cu tîmpla ușoară,
fără straie de umbră și fără cuvinte,
cu gîndul simplu turnat de cu seară
în ghinde de aur sau în boabe de linte...

Cum se poate dormi cu inima goală
și ochii întorși într-un flutur de lut,
cum se poate dormi scuturat de vreo boală
cu fruntea-n mătase sau cu fruntea pe scut,
pe palme de nufăr sau pe palme de smoală,

Și cum se poate mîngîiat de osîndă
să-ți fie somnul prunc fără nume,
cînd orbii-s făcuți anume să vîndă
pe bani de lumină, întuneric de lume,
pe vorbe de cinste, vorbe de pîndă...

Și iată prietene, păianjen de ceară
țese pace și țese odihnă și n-are
toată clepsidra lumii în gheară
atîta fulger cît scoica de sare
ține ascunsă-n drapele amare,
de mac.





Crăciun Anca : „Sfîrșit de iarnă"

Rămîne un spațiu

Focul s-a spart în cenușă
și nuferii dorm,
vezi, gîndu-i cărarea trecînd
ca o spaimă tîrzie,
și liniștea plouă în noi
arzînd iasomie,
vai, urmele mari de la ușă
sînt flori de noroi.

O stea își sparge greu
lumina prin cer
vezi, umbra vrea să răsară
uscată aproape,
și singur în ea, un flutur
zbate din pleoape,
vai, tîmplele-s flori de salcîm
și iarăși se scutur.

Rămîne un spațiu în care
zăpada se stinge
și liniștea-și culcă genunchiul
umbrit de povară,
tot singuri vîslim din cuvinte
în luntrea de ceară,
căci vuietul surd, ne duce
cu el înainte.

Roman Istrati

Gesturi

Cele ce-au fost vor ajunge,
Cele ce vin s-au schimbat
în leșuri de lucruri
sufletul focului
sărac pasager
în calea de fum
le aduce.
Cele ce-au fost vor ajunge,
Cele ce vin s-au schimbat
în pendule egale,
un mac le ridică-n miresme
întrerupînd curentul.
Cele ce-au fost vor ajunge,
Cele ce vin s-au schimbat
în cuțitul ce le împarte,
melcul în noapte
strînge resturile apropierii
le respiră pe toate.

Ion Stratan

Iluminare

Trecea un Număr adumbrind
Fireasca Tablă a înmulțirii,
Împărțitorul Împărțirii...
Cînd fu în limba mea, șoptii :
– De unde vii, de unde vii ?
– Viu chiar din vii !...

Trecea un Număr numărînd
Din unu-n doi, că-i mai cuminte,
Din doi în minte...
Eu îl priveam cutremurat cum se împarte...
– Cine ești tu ? I-am întrebat...
– Eu sînt din „moarte".
Eu fac viețile deșarte,
Eu sînt în „parte" !...

Astfel, privește, iubito :
Viața mea numărul a lovit-o ! –
Iubito !...
Ființa mea dubito a-ndoit-o ! –
Firea mea **lumina** a albit-o ! –
Cogito !...
Mă iluminez, dar, – cum să îți spun ?
Ergo sum.

Viorel Padina

În Maramureș

Atîtea grinzi noi am înfipt în cer
și le proptim cu umerii de-o viață
– este șoptirea grea ce nu se-nvață
decît aici sub streașina luminii.

Și stînd așa de ani mai multe sute
ninsorile și ploaia ne zidiră
șindrila ca un fulg ne-o geluiră
albinele cu aripe cărunte.

Poem

Mă plimb, urmîndu-te ca pe-o-nserare,
ca pe o frunză fără de sfîrșit,
și pun timid aceeași întrebare
și capăt un răspuns nelămurit.

Nervurile se pierd într-un poem
în care timpul nu-și mai are margini.
Se face seva scrum și eu mă tem
că-i muzica ascunselor paragini
ce-și au creneluri șui și minarete
în clorofila de la început
cu care-ncet mă minte înserarea
să scriu acest poem nepriceput.

Mihai Tatu

Cîntec de dragoste

Apoi, un perete devine imens
și se poate numi vietate ;
plecînd, aș mai cîștiga un sens
aducerii mele de spate ;
cîmpul cel lung dintre noi
are niște nimicuri de flori ;
el începe în ușa dată de perete
pentru tot felul de privitori !

Ah, tu nici nu ești cu adevărat,
dar seamănă singurătatea mea
cu tine !

Venirea

Totul în casă micșorat dispare
se înțeleg în șoaptă toate
fără-ndoială am avut un gînd
fără-ndoială este pe aproape.

Negura încă nu s-a ridicat
primejdia uitării la tot pasul
el trebuie întîmpinat
strigat pe nume de departe
și apoi pe numele calului său.

Ca în poveste își trimite
inima ghintuită înainte ;
de nouă ori aceasta bate-n poartă
și-apoi o țin în palma mea, fierbinte.

El vine cu cele nouă vieți
ca să le povestim cît ține noaptea
și fiecare care va muri
în urma ei va arăta venind
o alta care să învingă moartea.

Răpindu-mi-se respirarea cînt
ies înainte și mă recunoaște
după cum nu mă mai descurc
vorbind din nou după atîta timp.

Adrian Pintea

Patrel Berceanu

Către Labiș

ce dacă mintea refuză să știe
poetul nu moare prin analogie

ce dacă disperarea ta e sfîntă
din cînd în cînd se moare nu se cîntă

hemoragiile zăpezii-n luna mai
ce dacă rima naște din tramvai

ce dacă mintea refuză să știe
iată : trăim după el prin analogie

tinerețea mea bunăoară atît de concretă
dăruită de el cu rang de ștafetă

ridicată la rang vrea să zică
mîndria mea generos de pitică.

Rugăminți cardinale

să nu te îndoiești nici o clipă
de onestitatea picăturii de sudoare
de pe fruntea spicului de grîu
din orice parte a cîmpului vei privi –
soarele nu poate fi închipuit
decît ca o pîine

există năframe pentru legat ochii
dar nu există năframe pentru legat sufletul
în acest fel drumul spre patrie
nu poate fi o singură clipă rătăcit

Nu te întrista dacă n-ai să spui
singur totul despre patrie
ca și cum cerul s-ar naște de pe
gura unei singure fîntîni

Poemele în care
vei cînta simplu toate acestea
vor fi mai frumoase
cu o inimă.

Poem

nici vouă nu vă cresc
în fiecare zi
urechi sociale
nici metafora nu scoate
una-două
colți și ghiare

în fața mării
cu poetul în gură
verbul duce la perfecțiune
arta oratoriei.

Ouă mici, pistruiate

Cam la un pogon de grîu străbătut cu piciorul
găseam două-trei cuibare cu ouă de prepeliță,
ouă mici, pistruiate ca obrazul unui zeu nordic
prins de soare
Treceam cam cu două-trei săptămîni
înaintea secerișului
cînd lanul mustea de rouă
pînă tîrziu la răscrucea amiezii
Mă lăsam spălat de rouă
pînă la piept
fără să mișc un deget
La un timp în urmă
intrau secerătorile mecanice în lan
Pe atunci eram încă dispus să iau
mizga aceea gălbuie de pe roțile secerătorilor
drept rouă
Uitasem de cuibarele cu ouă mici, pistruiate
Nu bănuiam o clipă că o să trebuiască
să dau detalii
despre moartea timpurie
a cîte unui poem de-al meu.

Balanța coruptă

vai bunătatea violentă
a lanului de grîu
cînd o tonă de pîine
în balanța istoriei
cîntărește mai puțin
decît o grenadă de o tonă
vai grea este dogoarea
macilor în lan
dar ea se lăfăie pe
altă balanță.

Invocație

dacă în noaptea asta roua
izbește nemiloasă-n dungă
clopotele lumii
binevenită fie ;
la fel tunetul Lunii
izbindu-se de-o păpădie,
ave cutremurare-a plopilor
cînd vîntul nu vă caută
pricină.
ave ție zgomotoasă neastîmpărată
glicină
binecuvîntați fie rărunchii
cu care țipă pruncul
în pîntecul mumii

e ora cînd se bat monezi
(mo-nezi mo-nezi mo-nezi)
în toate trezoreriile lumii.

EXPOZIȚIILE DE DIPLOMĂ

Structuri și demersuri artistice

S-au deschis în București expozițiile de diplomă ale studenților Institutului de arte plastice „N. Grigorescu".

La sala mică a Teatrului Național au expus patru studenți din anul de specializare, fiecare aparținînd unei bresle artistice diferite. **Gabriela Bubă** — graficiană — expune mai multe cicluri de lucrări în genuri diferite (compoziție istorică, ilustrație, desene) în tehnici diferite (aqua forte, aqua tinta, litografie, tuș colorat) cu tematici diferite : Strămoșii, Ritual, Dans, Trei poeți din Tang. Diversitatea este nu numai o caracteristică materială sau cantitativă în cazul de față, ci și una de structură și de demers artistic. Ea are în vedere o atitudine a experimentului, ca instrument de cercetare a realității, ca măsură de validare a posibilităților plastice. Dar în același timp această atitudine vorbește despre o conformație lăuntrică labilă, încă nedecisă asupra unui unic drum, o stare de „tinerețe" care se caută. Dincolo de influențele inerente și chiar necesare acestei etape, există la G. B. calitatea disponibilității, într-un univers grafic marcat de metaforă dar și de alegorie, univers care-și atrage tensiunea din încercarea de viețuire în sine și dorința de comunicare cu ceilalți.

Alexandru Preiss — designer — expune o bogată suită de fotografii. Tentația privitorului de a trece peste ele ca peste simple mostre neobișnuite ale realității este interzisă de un simț foarte dezvoltat al calității pur plastice a vizibilului care se transformă într-o operă de artă inepuizabilă și nemărginită. Fragmentele surprinse sînt deja compoziții în sine, de sine stătătoare, atît prin ineditul anecdotei extrase din real (care are întotdeauna în cazul de față o trimitere simbolică sau implicită), cît și prin calitatea de echilibru și organizare compozițională în cadrul operației de alegere și decupare din real cu care acționează A. P. Dincolo de o oarecare monotonie a tehnicii unice folosite și de exploatarea vizibilă a unei filosofii a paradoxului, fotografiile expuse trimit, prin bogăția și frumusețea semnificațiilor posibile în limita esteticii specifice, la puterea și valoarea imaginii din film.

Florin Tănăsescu — sculptor — dezvăluie o obsesie a materiei și a purității formei la punctul terminus în care forma in-formează materia, în care materia naște și face posibilă forma. O anume substanță generează o anume voință de formă : lemnul tratat cu substanțe speciale dînd o senzație tactilă exacerbată înspre geologie, dar și înspre litic, generează o puritate formală pe măsură. Dincolo de busturi (Macedonski, Portret) sau de statuare (Arcaș I și II) ea rămîne una singură, circulată de un sens al masivității și compactității fără cezură, dă o monumentalitate emanată din planurile mari în care se organizează volumele simple, tinzînd spre un geometrism menținut în limitele organicului.

Sorin Nicodim — pictor și tapiserist — își caută și își creează prin operă o definiție a propriei personalități. Partea de elan și gestul de instaurare, căutarea forței și monumentalului se împlinesc prin arta tapiseriei. Omagiu și Triptic reprezintă însemnele unui acut simț al participării și responsabilității nimbate de un discret și profund patriotism, legate de realitatea de asemenea responsabilă și gravă cu care dialoghează. Pictura satisface latura sensibilă și impulsivă a unui temperament delicat dezvoltat pe coordonatele perceperii realității. Realitate care se organizează impresionist și dinamic, într-o viziune deschisă, nelimitată, intuitivă și bine susținută plastic a unui univers relevat numai în aspectele sale pozitive, plăcute, frumoase. Generozitatea și deschiderea sînt calitățile inepuizabile ale lui S.N.



Tănăsescu Florin : „Basorelief".

La Galeriile de artă ale Municipiului București își expun lucrările din cadrul diplomei, studenții clasei de grafică a profesorului Gh. Ivancenco : **Alexandrescu Catrinel, Ardeiaș Florica, Iov Maria, Hermeneanu Marilena, Pacepa Dana, Sotirescu Sylviane** (Franța) și **Sharaf M. A.** (Sudan). Este vizibilă dintr-un bun început o unitate care dă coeziune expoziției generată de un același simț grav și responsabil al travaliului artistic și al meșteșugului, cercetat în toate subtilitățile sale. Unitate mărturisită și de tematica comună asumată : ciclu istoric, peisaj, grafică publicitară, grafică de carte. Tematică generatoare a unei problematici unitare, diferențiată după genuri și tehnici, nuanțată după individualități. **Alexandrescu Catrinel** preferă sintaxa clară a imaginii, hrănită dintr-un sens rațional și alegoric al gîndirii de tip speculativ dar și plastic a unei realități care se arată conceptuabilă. **Ardeiaș Florica** mînuiește cu virtuozitate și nerv o construcție eliptică a formelor și universului, surprinse în dinamica lor fizică și spirituală, pînă la valoarea desen concentrat și grav al imaginii. **Hermeneanu Marilena** construiește o lume mai efervescentă și bogată, străbătută de un sens narativ și organic al limbajului care se desfășoară întru acoperirea bogăției de forme, de gusturi și de semnificații ale vizibilului. **Iov Maria** caută în actul plastic o dezlănțuire a intuiției dar și a gîndirii, a sensibilității și a rațiunii, pentru atingerea unei stări de plinătate și de fluiditate, în care materia și spiritul să se contopească. **Pacepa Dana** dezvăluie o elaborare mai complicată a universului lăuntric, în care discreția sensibilității rafinate se compensează în subtilitatea gîndirii, către un echilibru armonios al viziunii unei realități percepute multiplu, complex. **Sotirescu Sylviane** participă mai acut și mai extremist la înțelegerea realului, evaluat între partea sa de semnificație și de act și partea sa de intuiție și atmosferă, pînă la o reducere concentrată către esențial și definitoriu. **Sharaf M. A.** propune un tip de personalitate și de viziune a lumii, sui generis, cu temelii adînci în istoria și spiritualitatea națională, sublimate într-un mod manifest și vizionar de concepere a imaginii ca forță revoluționară și activă de transformare a realității. Dincolo de această succintă trecere în revistă în ordine alfabetică, unitatea de atitudine și de travaliu, de tematică și de înțelegere a actului plastic conferă acestei expoziții o ținută adecvată.

Magda Cârneci

Tematica și studiul culorii

Lucrările de tapiserie ale studenților secției Textile a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" expuse la Galeriile de artă ale municipiului București au adus în atenție, în special, unitatea de concepție a celor 11 expozanți, și în același timp stăpînirea unei tehnici care permite trecerea cu discreție de la demonstrația de studiu la jocul dezinvolt al culorii.

Tematica largă, inspirată de momente ale istoriei sau pitorescul obiceiurilor folclorice, alegoria sau tainele trecerilor naturii a lăsat un larg spațiu de afirmare a originalității de concepție a tuturor expozanților. Liliana Agache **(Nuntă)** se prevalează de efectul decorativ al contrastului complementarelor stăpînite de subtilitatea valorației albului. Mihaela Constantin **(1848)** realizează atmosfera momentului istoric într-o compoziție amplă, în care portretul document, interpretat plastic în grisaille, este secondat de inserarea culorilor naționale în treceri tonale subtile. Aceeași preocupare pentru portret o vădesc lucrările Vioricăi Ioana Slădescu **(Omagii)** — evocare a eroilor Independenței, ca o izbucnire a incandescenței luptei transpusă pe un fond întunecat, și Corneliei Iacob **(Stolnicul Constantin Cantacuzino)** — o succesiune metaforică a portretelor-efigie pe fondul de sugerare geografică a unui ținut bogat. Iolanda Zaharescu **(Întemeietorul)** preferă o abordare plină de sobrietate, o interpretare cromatică în tonuri reci, contrastante, rupte. Lucrarea Marianei Popa Mancaș **(Istorica)** respiră aerul întoarcerii în timpul vechilor scrieri și al însemnelor heraldice săpate în piatra îngălbenită de rugină. Pitorescul obiceiurilor folclorice reinterpretat în lucrarea lui Constanța Cristou **(Obiceiuri de iarnă)** trăiește în pata mare de culoare, discret nuanțată, în sintetizarea volumelor. În schimb Gheorghe Popa preferă jocul cromatic, vioi, surpriza **(Măști)**. Anca Crăciun se apropie cu ochi curat și atent **(Sfîrșit de iarnă)** de o lume discretă și fragilă. Aparenta dezordine este ritmată conducînd ochiul pînă la înțelegerea pretextului liric pe care ni-l propune. Un alt decupaj, de data aceasta numai din lumea vegetalului, îl realizează Teodora Speriatu **(Bogății)** — transpunere decorativă a sevei fructelor de toamnă. În sfîrșit, lucrarea Ecaterinei Dumitrașcu **(Vibrație)** este evident atrasă de efectul decorativ, de dinamica petelor de culoare caldă presărate cu generozitate. Deși era de așteptat o mai mare varietate în realizarea tehnică a lucrărilor, originalitatea abordării tematicii, precum și calitatea execuției recomandă expoziția ca o reușită.

Ioana Coltofeanu

JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

„Un soi de descriere“

Numai comparîndu-l cu masa amorfă a majorității volumelor de versuri apărute în ultima vreme realizezi cît de original este și acest nou volum **(Dialectica vîrstelor)** semnat de Leonid Dimov. Mulți credeam într-o vreme că trebuie să obiectăm dacă volumele lui Dimov seamănă între ele. Pe cît se dorea de autoritară acea teorie, pe atît era însă de riscantă. Să-i cerem lui Dimov, sau oricărui alt poet bine fixat într-un univers propriu, transformări bruște de la o carte la alta ? Nu avem nici o justificare. Poeți ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov sau M. Ivănescu (dar exemplele pot fi mai multe) sînt beneficiarii unui mod propriu de a scrie, iar individualitatea reală a fiecăruia reprezintă un fapt important dincolo chiar de valoarea pe care le-o atribuim. Scăpați de această prejudecată, vom putea citi cu mai multă plăcere cărți bune. În această carte a lui Dimov există un poem intitulat „Memoria acrobatului“, care constituie, cred, o adevărată piatră unghiulară pentru toate celelalte. Este un poem-fabulă în care lesne putem înțelege că se vizează existența poetului ca ins. Acrobatul din fabulă execută o riscantă echilibristică la capătul unui șir de cuburi și bile al căror număr sporește pînă în tavan. Într-o zi se va decide să treacă de tavan, să urce spre amețitoare înălțimi, adăugînd la nesfîrșit cuburi și bile, spre a-și mulțumi spectatorii. Spectacolul se încheie, dar acrobatul continuă să urce, obsedat acum să atingă cifra accelerației gravitaționale care, pînă la urmă, îl va sorbi în mișcarea eternă. Acrobatul își devine propriul său virtuoz și spectator. Asemeni lui (ne conduce demonstrația), poetul lasă în urmă carte după carte. Cîndva îl vor părăsi și pe el „spectatorii“, iar el se va apropia tot mai mult de acel „Număr cumplit și de neinvins / Care spulberă orice ins“. Prin ton burlesc Leonid Dimov ajunge deci la acel blagian „ciclu al elementelor“. Dar pentru a încheia o asemenea viziune poetul este obligat să consume un larg registru al comi-tragicului. Adevărații maeștri ai lui Dimov (Blaga nu poate fi o referință) sînt de fapt Arghezi și Ion Barbu, cel din balade. Se îmbină în Dimov caracterul gnomic și precizia univalentă a versului arghezian, cu plăcerea barbiană de a inocula cuvintelor o savoare specială, de a construi largi volute, încărcate cu plurale sensuri fabulatorii. Iată de ce Dimov este cuceritor în acele fabule unitare prin intenție (deși divagante pînă la limita maximă), dar devine confuz acolo unde substratul epic demonstrativ este înlocuit cu o necontrolată cavalcadă onirică de imagini. „Baia“ și, mai ales, „O dimineață în curte“, alături de poemul citat mai sus, sînt piese antologice. „O dimineață în curte“ ar putea fi analizată pe spațiul întreg al unei cronici. Niște inși bizari, veniți de niciunde, măsoară cu rigla tot ce întîlnesc în cale. Se măsoară distanțele, se măsoară viața și moartea, caracterele, aerul. Totul devine un spectacol împărțit pe rubrici speciale într-un imens catastif, spectacol ce se desfășoară pe fundalul colorat al vieții de mahala. Se înțelege că nu o dată, ca și în celelalte poeme, Leonid Dimov „scapă“ în fantastic, trece dincolo de real printr-o poartă pe care autorul știe să o facă aproape invizibilă. Dar și suprarealitatea își păstrează nota burlescă, lucru deja observat și în volume, însă devenit acum mai interesant prin sporirea elementelor de ambiguitate.

Există însă o nedumerire ce stăruie în legătură cu genul poeziei pe care o scrie Dimov. Deși îi cunoaștem artificiul, convenția, poate mai bine decît artificiile și convențiile altei poezii (de vreme ce poetul le enunță periodic), ne întrebăm totuși de unde vine senzația acută de real, sentimentul de viață ardentă. Probabil că explicația se află în acea pondere substantival materială de genul lui Anton Pann, care se impune prin densitate. Toate aceste cuvinte pline sînt vehiculate cu fină ironie, după tehnici dintre cele mai diverse, toate mimînd însă prozaismul, căci Dimov se vrea un prozaic : „E o înțelegere biruitoare / Venind de la moderni ori arhaici / Între alcătuitorii prozaici / Precum ca, mîntuiți de ură / Să recurgă la scriitură...“ Să mai adăugăm și necesara observație că Leonid Dimov folosește azi în poezie o limbă românească dintre cele mai curate și mai sugestive, care se mlădiază în savante procedee de versificație, oferind deliciul compunerii de noi cuvinte plauzibil „modificate“ din necesități prozodice. Nu fără un oarecare orgoliu, poetul însuși își definește pînă la urmă arta, cu o



Florin Tănăsescu : „Arcaș“

subtilă fadoare și parafrazînd cunoscute idei, ca ținind de o structură sincretică : „M-am hotărît / Să scormonesc și-n ce-i urît / Și — vă rog să mă credeți, nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc între desen și scriere, / Cu un fel de intruzii, că / Mă gîndesc să pară o muzică“.

Dinu Flămând

PROZĂ

Relația personaj-ceilalți

În timpul unui obișnuit raport de gardă, prof. dr. Ioan Cristian, savant de renume și cercetător în domeniul cancerului, își pierde pentru o clipă conștiința. Astfel se deschide, în buna tradiție a romanelor moderne ale „crizei de conștiință“, noul roman al lui Augustin Buzura, **„Orgolii“** (Ed. Dacia). Este, cum se va vedea imediat, prima dintr-un lung șir de întîmplări, de amănunte care sînt viața unui om, cum ne avertizează, printr-un citat luat din Camus, motto-ul romanului : atragerea profesorului într-o ridicolă concurență pentru postul de rector, necazurile create prin atitudinea saint-justiană, cum ar caracteriza-o Camil Petrescu, a băiatului, delațiunea ordinară a unui mai vechi delator al profesorului, fostul procuror Redman, complicațiile legăturii amoroase cu colaboratoarea sa, Vera Panaitescu etc. Desfășurarea acestor întîmplări în spațiul romanesc evidențiază un punct de vedere modern asupra **relației personaj — ceilalți** care alcătuiește conflictul romanului : toate întîmplările dintre Cristian și ceilalți au existat anterior deschiderii romanului, **în potența,** mișcarea epică nu face altceva decît să le transforme **în act.** Dar nu numai atît. Punctele de vedere diferite și chiar contradictorii asupra prof. Ioan Cristian, ale lui



Florin Tănăsescu : „Macedonski“

Redman, Andrei, Sanitarului, expuse pe larg în roman, s-au format anterior timpului epic. Romanul nu face altceva decît să le expună în amănunt. Odată cu această simbolică pierdere a conștiinței (simbolizînd slăbirea forței, momentul de oboseală a întregii voințe) pactul profesorului cu realitatea sau mai degrabă iluzia acestui pact se destramă. Cine este prof. Ioan Cristian înaintea deschiderii romanului ? Un om de știință care, la un moment dat, se retrage din viața cotidiană, se izolează de ceilalți, pentru a se dedica în întregime științei. Anterior acestei recluziuni, profesorul era un om al cotidianului, un om al relației cu ceilalți, răspunzînd prompt și eficace cînd realitatea îl provoca. În timpul retragerii sale în laborator, nenumărate amănunte ale vieții din jur, cărora înainte le acordase atenție, nu-l mai interesează, pe unele le ignoră (intrigile din institut), pe altele le amînă sine die (atitudinea băiatului față de el, lămurirea relației cu Vera Panaitescu). Ocupat cu cercetările sale, convins că pierduse enorm de mult timp, pînă atunci acordîndu-l amănuntelor **relației cu ceilalți,** profesorul se crede absolvit de această relație printr-o denunțare unilaterală a contractului. Este, cum va descoperi imediat o frumoasă iluzie. Amănuntele cotidiene, problemele ignorate sau amînate, se adună încetul cu încetul, într-o energie dușmănoasă, care așteaptă cel mai mic semn de slăbiciune pentru a se pune în mișcare. Acea banală pierdere a conștiinței din deschiderea romanului este semnul așteptat. Romanul este în ultimă instanță istoria luptei dintre personaj și aceste amănunte acumulate anterior timpului epic, într-o perioadă de calm relativ. Anterior acesteia, la un fel de mai mult ca perfectul în raport cu timpul deschiderii romanului, s-a mai consumat o altă confruntare cu realitatea, constituită — în viziunea autorului — ca o paralelă la confruntarea prezentă. Prezența ei nu este deloc inutilă în economia romanului cum s-ar putea crede, dimpotrivă, structura acestuia se sprijină tocmai pe această permanență paralelă dintre cele două confruntări cu realitatea, despărțite printr-o perioadă de calm relativ.

Prima confruntare — o nedreptate suferită de profesor în perioada deceniului șase, una din nedreptățile arbitrare ale epocii, este — s-ar putea spune — una din variantele tradiționale, subiect de roman tradițional, ale tensiunii dintre **personaj și ceilalți.** Cei doi termeni — personajul și ceilalți — sînt delimitați tranșant, personajul trebuie să reziste fizic și psihic, interogatoriilor închisorii. A doua confruntare — cea cu intrigile meschine ale celor din jur, cu amănuntele, care constituie, de altfel, și subiectul propriu-zis al romanului — reprezintă aspectul modern al **relației.** Eroul trebuie să reziste nu durerii fizice, nu închisorii, ci să lupte împotriva tentațiilor oferite de cotidian, a intrigilor, a propriilor șovăieli. Prima pune la încercare rezistența fizică. A doua, rezistență morală. Din prima confruntare eroul iese puternic, victorios moral. Din a doua, înfrînt, sau, ca să fim exacți, slăbit moral. În confruntarea cu ispita postului administrativ, cu mizeria morală a legăturii sale amoroase, cu slăbiciunile dragostei părintești, prof. dr. Ioan Cristian nu mai are fermitatea morală din fața nedreptății de odinioară. El șovăie prea mult, se complică, nu este tranșant în micile încurcături morale. Astfel, cartea lui Augustin Buzura își dovedește modernitatea punctului său de vedere moral. Erou modern — sugerează autorul — este acela care se împotrivește presiunii morale exercitate de cotidian, miilor de tentații mărunte la care sîntem zilnic ispitiți. E mult mai ușor să lupți cu durerea, cu foamea, cu frigul, decît cu tentațiile unui post rîvnit de alții, cu lingușelile celor din jur, cu slăbiciunile părintești, pentru a rămîne consecvent cu tine însuți, adică moral. Astfel, modernitatea tehnică a romanului „Ogolii“ reflectă o modernitate de conținut. Ca orice roman modern „Orgolii“ se prelungește nu atît **dincolo,** cît mai ales **dincoace** de timpul epic.

Ion Cristoiu

CRITICĂ

Citind și trăind literatura

Încercarea lui Dan Culcer de a ne oferi un tablou viu al literaturii, în cadrul căruia critica să fie factorul dinamizator, are ceva din impulsul sub care Pierre de Boisdeffre își concepea a sa **Istorie vie a literaturii... Citind sau trăind literatura** (Ed. Dacia, 1976) este o carte incitantă, un „loc geometric“ în care profesiunea de credință se întîlnește cu participarea reală la destinul literaturii, iar atitudinea tranșantă este secondată îndeaproape de opinia constructivă. „În acest sens — scrie criticul — **idealul** meu este o carte în care sociologia, critica, teoria literaturii, estetica, analiza stilistică și analiza moravurilor obștei scriitoricești și a obștei naționale să se împletească într-o lucrare concentrată“ **(Discurs preliminar).** Acest ideal rămîne doar simplu proiect pentru „cartea care va veni“, căci, deocamdată, Dan Culcer este preocupat mai mult de înlăturarea obiectivismului („moarte obiectivității !“ — zice el asumîndu-și toate riscurile), de asumarea literaturii ca pe un fapt viu, modelator de conștiințe. A citi, scrie mai departe criticul, trebuie să devină o similitudine pentru a trăi literatura. Critica trebuie să se elibereze de aerul doctoral, inchizitorial și să dizolve, pe cît posibil, latura meschină a omului, convertind-o în „luciditate și acțiune“. Pe întreg parcursul cărții autorul relaționează scrisul cu existența socială, caută puncte de convergență, descoperă „omologii“, pledînd pentru o abordare sociologică a literaturii : „Sociologia literaturii este la noi un dulce vis. Ce știm despre mecanismul publicității literare, cum se impun cărțile și în primul rînd cum se fac cunoscute (sociologia succesului — în corelație cu analiza gustului public), care e rolul criticii în acest proces de decantare, cum se manifestă el, ce răspunderi morale implică...“ — se întreabă autorul pe urmele lui Ov. S. Crohmălniceanu.

Receptarea vie a literaturii nu trebuie să vizeze însă doar literatura prezentului. Pentru a avea o imagine de ansamblu, criticul trebuie să-și apropie și literatura trecutului, s-o „subiectiveze“ (nu s-o subiectivizeze !), s-o contemporaneizeze spre a fi trăită cu aceeași intensitate ca cea actuală. De aceea, el trebuie să apeleze în permanență la **recurs** și **sinteză.** Judecățile consacrate nu trebuie să inhibe, ci să incite („cultura are nevoie de dărîmători de idoli precum comunitatea de indivizi care să-i transgreseze oprelIștile“). A sintetiza o literatură după norme străine unei anume sensibilități critice înseamnă a o îndepărta de cei mai recenți cititori, a o înstrăina de noua conjunctură. Opinia este valabilă și pentru literatura contemporană. Astfel de aserțiuni îmi amintesc o observație a lui Robert Escarpit : literatura prezentului nu poate fi avantajată fără o educare a gustului, fără constituirea unui public cititor cultivat care să recunoască acea „naștere socială“ a scriitorului.

Majoritatea comentariilor (cronici literare adaptate, glose conjuncturale, efuziuni critice) ilustrează premisele stabilite de autor și, fără a neglija totuși analiza la text, ele devin argumente pentru o posibilă trăire a literaturii. În acest sens, parafrazîndu-l pe Boisdeffre, Dan Culcer profesează „une critique vivante“ : angajare în destinul literaturii ; pledoarie pentru o etică desăvîrșită a scrisului (cu luciditate, criticul disculpă aici pe Virgil Ardeleanu și Mircea Iorgulescu de falsele acuzații ale lui Al. Piru, apreciindu-le obiectivitatea considerațiilor) ; participarea afectivă la lectură („o lectură fierbinte, nu strict informativă (...), o lectură de participare, atît cît ni se îngăduie, supunînd textul și nu supunîndu-ne“). Astfel, autorul apreciază la Mircea Zaciu faptul că „trăiește bucuria tristă a lecturii, transmițîndu-ne-o, nouă, cititorilor“, acuză romanele „cu teză“ **(Delirul** de Marin Preda, „eseul travestit“ al lui Al. Ivasiuc), preferînd proza participativă : „Prefer deci cărți ale trăirii cărților speculative cu mențiunea, necesară, că deși nu a venit poate încă momentul, în literatura noastră trebuie să se producă fuziunea naturală între revoluția socială în desfășurare și modificările la nivelul timpului de narațiune“ **(Schematism contra schematism).**

Citind sau trăind literatura nu este o carte de critică propriu-zisă, ci cartea unui critic atent la destinul literaturii, judecîndu-i intransigent toate subtilitățile perverse, dar și entuziasmîndu-se în fața adevăratelor valori. Ținta comentariilor sale nu este atît obiectul literaturii, cît imaginea ei de ansamblu cu laturile intrinseci sau adiacente. Cartea, indiferent că este de critică, poezie, proză ori teoria literaturii, reprezintă pentru Dan Culcer din perspectivă sociologică, posibilitatea aderării la fenomenul literar, partea prin care se accede la întreg, șansa recuperării și integrării într-un spațiu afectiv.

Polemică în intenție, scrisă cu nerv și cu dorința vădită de a brusca spiritele letargice, **Citind sau trăind literatura** este o pledoarie convingătoare pentru identificarea actului lecturii cu cel al trăirii, pentru a înlocui, cum zice autorul, disjuncția prin conjuncție.

Radu G. Țeposu

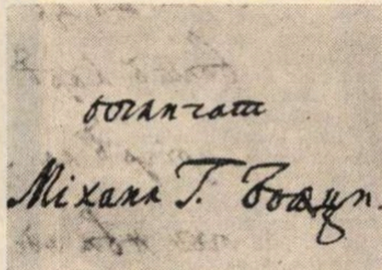
Prima gramatică română-macedoneană

O astfel de gramatică a fost scrisă de Mihail G. Boiagi și tipărită pentru prima dată la Viena, un centru cultural foarte important pentru mulți români din dreapta și din stînga Dunării, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Dintre românii care s-au stabilit la Viena și au ajuns la situații materiale foarte bune, amintim pe Zenovie Pop, succesorul vestitei firme comerciale Hagi Const. Pop din Sibiu, care a făcut negoț cu ridicata și afaceri de schimb monetar, ajungînd, la un moment dat, să ocupe înalta funcție de director al Băncii Naționale din Viena. Al doilea este Nicolae Voicu, fiul cojocarului Const. Voicu din București, mahalaua Oțetari și nepot al marelui neguțător toptangiu Tudor Hagi Tudorache. Prin învățătura sa și prin afacerile comerciale și de bancă a ajuns o personalitate de vază în capitala Imperiului habsburgic, fiind declarat cetățean de onoare al orașului, sub numele de Nicola de Woikowitz, iar după moarte, datorită nenumăratelor acte filantropice ce a făcut orașului, i s-a cinstit memoria prin ridicarea unui frumos monument de marmură la Zentral-Friedhof din același oraș. Atît cei doi de mai sus cît și alții au primit din partea statului titluri înalte datorită cărui fapt puteau beneficia de anumite drepturi politice, economice și în special culturale.

Nu cunoaștem împrejurările și nici cînd precis părinții lui Mihail Boiagi, veniți din Moscopole, s-au stabilit la Viena, — unde aveau cunoscuți, poate și rude —, pentru a se ocupa cu negoțul, pentru care românii macedoneni aveau o deosebită înclinare și pricepere. Dorința tatălui său, Gheorghe Boiagi, de a da fiului o pregătire comercială mai avansată, n-a avut ecou. Tînărul Mihai, născut în jurul anului 1780, voia să învețe cît mai mult, să prindă o învățătură mai înaltă și temeinică, să devină profesor, să scrie cărți folositoare neamului său, la fel ca și alți români care se găseau atunci la Viena. Visul lui s-a împlinit, fiindcă după o învățătură serioasă prin care și-a însușit o frumoasă cultură, limbile germană, greacă și latină, precum și cele balcanice, a ajuns profesor și după o muncă de cîțiva ani a tipărit prima **Gramatică macedo-română** în grecește și nemțește, iar convorbirile și bucățile de lectură de la sfîrșitul volumului, le-a redat în aromânește și în limba macedo-română, cu caractere latine, nu chirilice cum obișnuiau cei mai mulți autori români în acea vreme.

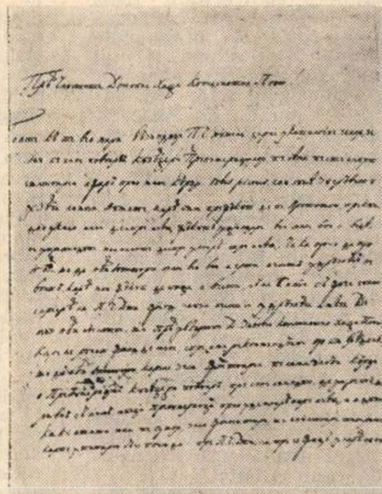
Gramatica macedo-română a apărut la Viena, în toamna anului 1813, în tipografia lui Ioan Snirer, în format 8, de 16 + 228 p + 2 foi pentru arătarea cuprinsului. Probabil fiindcă lucrarea a fost tipărită cu sprijinul material al lui Dimitrie Nicola cavaler de Nitta (tot român macedonean). ea a fost dedicată acestuia, în text grecesc și nemțesc. Această gramatică, în vremea de atunci, s-a bucurat de o bună primire din partea tuturor iubitorilor de cultură, iar învățatul filolog Bartolomeu Kopitar (1780—1844) i-a făcut două recenzii laudative, prima în 1814 iar a doua într-o analiză de ansamblu în 1829. Mai tîrziu, un alt învățat străin Arno Dunker, elev al lui Weigand, a reeditat Gramatica lui Boiagi, în limba germană, însoțită de un documentat studiu. Alți învățați străini care s-au ocupat de Gramatica și activitatea culturală a lui Boiagi au fost : F. Miklosich, Emil Picot, Ioan Urban Jarnic. Din filologii și istoricii români, care au studiat și comentat această primă și interesantă gramatică macedo-română amintim pe următorii : D. Bolintineanu, Timotei Cipariu, **Al. Papiu Ilarian, Gr. H.** Grandea, I. Massim, I. Nădejde, N. Iorga, Pericle Papahagi, Theodor Capidan și Sterie Diamandi.

Dar fiindcă prima ediție din 1813 a fost tipărită într-un tiraj redus, care, pe la mijlocul secolului al XIX-lea devenise foarte rară, profesorul și publicistul Ioan C. Massim (membru al Acad. Rom.) a pregătit o nouă ediție despre care spunea că merită „să o retipărească românii în eterna memorie a bărbatului învățat ce consacră toată viața sa la luminarea națiunii sale". Din inițiativa lui Dimitrie Bolintineanu, care era ministru în acea vreme, și cu cheltuiala personală a marelui patriot Costache Negri, s-a tipărit o nouă ediție, în 1863, în tipografia lui Ștefan Rasidescu, din București. În prefața acestei ediții, D. Bolintineanu după ce laudă fapta lui C. Negri care „totodată a avut fericita și merituoasă idee de a face ceva pentru acești români macedoneni", încheie cu cuvintele că ar dori „ca și



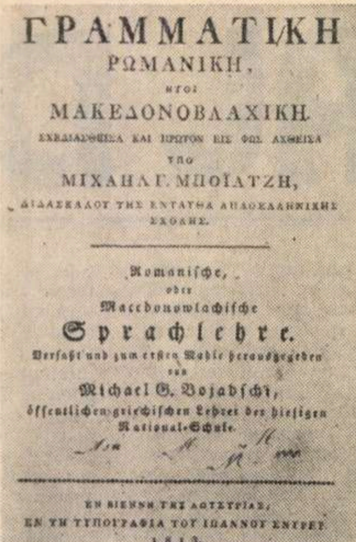
alți patrioți să vie în ajutorul altor opere ce sînt a se tipări în această limbă" românească. A treia ediție, — cu o documentată și amplă introducere și cu un bogat vocabular — a fost reeditată de prof. Pericle Papahagi în 1915. Acesta ne spune că Boiagi ne-a dat „gramatica aromânească cea mai completă și mai metodic întocmită". Că era un „învățat în adevărata accepțiune a cuvîntului — cunoștea limbile balcanice și multe limbi europenești — că





tratează cu competența cuvenită importanța limbii materne pentru educația unui popor, are conștiința superiorității românilor" față de alte popoare. În prefața Gramaticii, Boiagi spune că „Limba română sună mai frumos ca toate". El „vorbește cu mîndrie de neamul din care face parte și privește cu încredere viitorul neamului românesc". Pe la jumătatea secolului al XIX-lea, anumite povestiri sau istorioare, puse la sfîrșitul Gramaticii lui M. Boiagi, ca bucăți de lectură, au fost publicate separat, în dialect macedo-român, cu note explicative, de unele periodice. Ex. „Reu crescutu ficsorlu". Mai tîrziu, M. Gaster în **Chrestomatie română,** vol. II, Leipzig și București, 1891 la p. 263—267 reproduce cîteva texte din ea.

După această Gramatică, — la care a lucrat ani de-a rîndul Boiagi, ca profesor, dîndu-și seama că tineretul are nevoie de o bună metodă în deprinderea învățăturii, între 1813—1819 se ocupă cu traducerea scrierii pedagogice — **Orbis pictus (Lumea zugrăvită)** — a lui Jan Amos Komensky — numele latinizat Comenius (1592—1670). În primăvara acestui an — 1819 — avînd lucrarea gata de tipar, dar nemaiavînd pe mecenatul de altădată (D.N. de Nitta) ca să i-o publice, se gîndește că ar putea înfăp-



ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ
ΡΩΜΑΝΙΚΗ,
ΗΤΟΙ
ΜΑΚΕΔΟΝΟΒΛΑΧΙΚΗ.
ΣΧΕΔΙΑΣΘΕΙΣΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΝ ΕΙΣ ΦΩΣ ΑΧΘΕΙΣΑ
ΥΠΟ
ΜΙΧΑΗΛ Γ. ΜΠΟΪΑΤΖΗ,
ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ ΤΗΣ ΕΝΤΑΥΘΑ ΑΠΛΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ.

Romanische,
oder
Macedonowlachische
Sprachlehre.
Verfaßt und zum ersten Mahle herausgegeben
von
Michael G. Bojadschi,
öffentlichen griechischen Lehrer der hiesigen
National-Schule.

ΕΝ ΒΙΕΝΝΗ ΤΗΣ ΑΟΥΣΤΡΙΑΣ,
ΕΝ ΤΗ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΣΝΥΡΕΡ
1813.

tui acest lucru prin subscriere de prenumeranți, cu plata, dacă se poate, anticipat. Pentru acest motiv el întocmește un prospect în limbile greacă, sîrbă, română etc., pe care, cu scrisori anexate le trimite în 23 localități din Europa, cu rugămintea ca acei cunoscuți ai lui să se ocupe de difuzarea știrii și cu înscrierea de prenumeranți. Din prospectele scrise în diferite limbi nu s-a păstrat decît cel în limba greacă care a și fost publicat într-o revistă la Viena. Cuprinsul lui ne este cunoscut din traducerea făcută de P. Papahagi și din care vedem formatul și cuprinsul lucrării scris în zece limbi, calitatea hîrtiei, prețul (5 fiorini, 7 piaștri, 2 fiorini de argint), precum și numele și persoanele la care se pot face abonamente. În încheierea prospectului datat 24 aprilie 1819, Viena, Boiagi roagă persoanele cărora li s-a încredințat listele de abonați să trimită numele celor care s-au înscris, eventual și sumele date, lui Simon George Sina sau lui Zenovie H. C. Pop, la Viena.

Interesant și **inedit,** în legătură cu lucrarea **Orbis pictus** și cu acest prospect, este **scrisoarea lui Boiagi din 6 mai 1819,** pe care el o prezintă lui Zenovie H.C. Pop la Viena, iar acesta o trimite asociatului său Stan Popovici la Sibiu, cu rugămintea să se ocupe de această „greutate", acolo, și s-o prezinte și anumitor neguțători din Craiova, cu care firma era în relații de afaceri comerciale. Scrisoarea, într-o frumoasă caligrafie chirilică, cuprinde nenumărate scuze pentru îndrăzneala avută de a-l ruga să se ocupe de această problemă, lucrarea fiind tradusă după „prototip". Îl roagă să nu se supere și să accepte să facă parte dintre binefăcătorii săi și „pe lîngă cuviincioasa închinăciune... rămîi al prea cinstit dumitale obligat". Din ce împrejurări nu știm, se pare că lucrarea **Orbis pictus** nu s-a tipărit, cu toate că în revista **Leucothes** din Viena, 1819, p. 198 este anunțată că s-a publicat. Poate că anunțul a fost dat înainte de a se pune în tipar, care însă nu s-a mai realizat, fiindcă nu se cunoaște nici un exemplar.

În 1823 tipărește o **Scurtă gramatică neogreacă** pentru tinerimea greacă și pentru germani, iar pentru slavistul B. Kopitar, în 1829, redă în românește **Parabola fiului pierdut** (risipitor). De la această dată informațiile despre M. Boiagi sînt foarte sărace. După unii autori el s-ar fi dus ca secretar al ducelui de Luca, în Italia și ar fi murit acolo, în jurul anului 1840. Pericle Papahagi spune că el a murit în februraie 1842 și este înmormîntat la cimitirul din Budapesta. Realitatea este că într-adevăr a fost înmormîntat în Buda-Pesta (mai precis în Pesta), dar după cum rezultă dintr-o scrisoare inedită*) a istoricului literar maghiar Alfred Moes, trimisă lui Tache Papahagi, din cercetările sale de arhivă, rezultă că Boiagi s-a stins din viață la 12 ianuarie 1839. Deci, relativ tînăr, după o suferință fizică îndelungată și o mare amărăciune sufletească că n-a putut să dea mai mult pentru folosul neamului său.

Istoriile literaturii române — foarte sărace în informații despre Mihail Boiagi — pe baza tuturor acestor știri (amănunte) colectate sau inedite, vor trebui, pe viitor, să-i acorde cîteva rînduri în plus.

George Potra

*) Cuprinsul acestei scrisori ne-a fost comunicat de colegul meu, prof. dr. Valeriu Papahagi.



Antologia debuturilor liceale

Tudor Mușatescu

În revistele **Glasul Țării** și **Mugurii** din Cîmpulung Muscel, întemeiate și conduse între 1921—1924 de un grup de liceeni și studenți au debutat personalități ale istoriei literare românești ca Vladimir Streinu, Dan Simonescu, Șerban Cioculescu, precum și dramaturgul Tudor Mușatescu, care publică mai multe poezii și proza „Kiralina". Prima, în ordine cronologică, este **Amurg,** apărută în „Glasul Țării" din aprilie-mai 1922. (TUDOR OPRIȘ)

AMURG

Amurgul vînăt își întinde nebănuitul lui zăbranic
Asemeni unui giulgiu-n care se-mbracă zilele, și mor.
Apune soarele... și pare în majestuoasa lui cădere
Un ochi nemăsurat de aur sub pleoapa sură-a unui nor.

Apune soarele... și-n suflet simt strecurîndu-se amurgul
În giulgiul lui înveșmîntate, abia născute doruri, pier
Cu aripi frînte simt cum cade nădejdea gîndurilor mele
Și-apune sufletul în mine, asemeni soarelui pe cer.

FIȘIER

O istorie a presei școlare românești *)

Datorită strădaniilor profesorului Tudor Opriș, presa școlară are, în fine, un volum de referință. Spunem aceasta avînd în vedere, în primul rînd, utilitatea acestei lucrări, caracterul ei sistematic, dar și noutățile de investigare arhivistică și de comentariu istorico-literar pe care le aduce. Sigur că — dincolo de această sumă de aprecieri, care se referă la o cercetare de pionierat — critica și istoria literară vor trebui să-și găsească timp pentru a cîntări cu precizie cît din această cercetare, rod al unei activități încheiate cu un doctorat, este muncă de contabilitate arhivicească, dar și cît este interpretare de document ori punere în valoare de informație inedită.

Concepută pe trei mari compartimente (publicații ale elevilor pînă în 1916, reviste din perioada interbelică, evoluția revistelor și publicațiilor după Eliberare), lucrarea „Reviste literare ale elevilor (1834-1974)" se vrea o istorie a presei școlare românești, căci astfel se și intitulează în subtitlu. Dincolo de unele obiecții care se pot aduce formulei în sine (ținînd de rigorile de concepere a unei „istorii" de acest gen), volumul reușește să fie ceea ce autorul lui a intenționat. Spunem aceasta avînd în vedere, mai ales, exhaustivitatea investigațiilor, faptul că autorul cuprinde aproape tot ce a apărut în materie de presă școlară de la începuturi (1834) și pînă în 1974. O perspectivă interesantă deschide autorul chiar în legătură cu aceste „începuturi", faptele evidențiate punînd în lumină sincronia existentă (și probată prin documente) între tipăritura „școlară" și „presa românească" a acelor vremuri în Transilvania, semn că unitatea românilor funcționa la toate nivelurile.

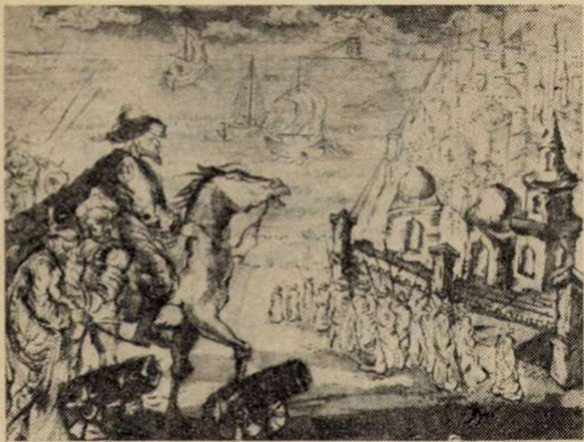
În condițiile stăpînirii străine, primele „publicații" ale elevilor au fost caietele cu procese-verbale și însemnări referitoare la reuniunile societăților literare din Transilvania, caiete în care se transcriau și cele mai interesante producții literare. Aceste „producțiuni" au apărut apoi în anuare, almanahuri, antologii sau broșuri omagiale — căci posibilitatea editării unor publicații nu exista. Ne este foarte cunoscut exemplul broșurii **Lăcrimile învățăceilor lui Arune Pumnul,** din 1866, unde Eminescu și-a văzut publicate primele versuri. Cum apreciază și Ovidiu Papadima, în prefață, ar putea să mire pe unii datarea atît de timpurie a apariției primelor reviste școlare românești. E neimportant să menționăm aici împrejurările în care elevul lui Timotei Cipariu — anume Nicolae Pauleti — a scos revista munscrisă **Aurora,** dar e necesar să subliniem meritele autorului, care pune în lumină, pentru prima oară, tradiția de aproape un secol și jumătate a revistelor școlare, tradiție care-și are geneza în viața națională a românilor din Transilvania.

Dincolo de comentariile pe care Tudor Opriș le face asupra producțiilor literare existente în revistele analizate, asupra activității liceale a unor importante personalități ale științei și culturii noastre, comentarii care încheie fiecare mare secțiune a cărții, e important de semnalat și faptul că unele se opresc cu precădere asupra lucrărilor de debut ale unor scriitori cunoscuți. Credem că o parte din constatările lui Tudor Opriș, mai ales cele referitoare la începutul activității literare la un număr important de scriitori români, merită să ajungă, pe această cale, și la îndemîna istoricilor literari.

„Istoria presei școlare" a profesorului Opriș are șanse să fie des citată de cercetătorii acestui domeniu — ca orice apariție de pionierat dar și de referință.

LECTOR

*) Tudor Opriș, Reviste literare ale elevilor (1834-1974), E.D.P., 1977



Marilena Hermeneanu : Lucrare din suita „Constantin Brîncoveanu și epoca sa"

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

PITEȘTEANU NOOR — Poate că mai mult decît oricare din poeziile trimise, luate în parte, merită toată atenția sufletul cu care au fost scrise. Înțelegem însemnătatea mișcării răcoroase a aerului, simțită din plin în copilărie, respirată de miei și de păsări, și care nu tulbură în amintirea lor mireasma laptelui, roua...

FILIP ROMAN — Lîngă bunele dv. intenții, nu ne rămîne decît să așteptăm cu încredere să vă realizați.

GIL FABAR — Versurile care urmează coboară ideea de poezie patriotică sub orice nivel : Cununi de rod / și slavă / aducem istoriei / la mausoleul gladiatorilor comuniști / părinții eroi / ai laminorului de pace / în care se transformă oțelul proletar. (Letopiseț). Și epigramele sînt agramate.

VOCATIV — Nu împărtășim nici filosofia și nici ideile poetice din manuscrisele dv. Aceasta însă nu trebuie să vă demobilizeze.

CICERO — Iubire pînză de păianjen / Țesută între Gange și Teleajen / ... (Baladă pentru...) dar, și Arghezi... (Cîntare omului).

IOAN VINTILĂ FINTIȘ- Ritmul din **„Sara pe deal"** nu este inimitabil. Desigur, nu ți-ai propus în **„Aniversare"** să urmezi, ca un epigon, acest nobil ritm. Textele au prea puține calități. Singurul lor sprijin real este sentimentul de încredere în mai bine cu care ai pornit la drum.

POPA DAN MIHAIL — Ca întotdeauna, titlurile sînt excelente. Păcat că versurile nu fac mai mult decît să se urmeze unele pe altele, fără să se sudeze, scandalizînd în egală măsură gustul comun și bunul gust.

IOAN PETRUȘ — Se spune, și se știe, că amărăciunile și bucuriile creației de pînă la debut sînt mai ușor de suportat decît după. Îndoiala de sine are un rol educativ, formator. **Cărarea nu mai știe drumul...** vine să contrazică patetic afirmația mea. Inutil însă atîta timp cît metafora ajută prea puțin ideea poemului, subliniindu-i regimul de falsă problemă : **Cărarea ocolind fără stare / Ca un șarpe, ca un semn de întrebare / Ca o nesfîrșită veghe, ca un somn în care / De-ndoială se moare, — se-ngroapă / Drumul în cărare.** În **Stare de patrie** și **Monolog cu ideea de a fi** (dedicată lui Nichita, adică... Poeziei) sînt frăgezimi și versuri reușite. Sînt de părere că modalitatea mai mult decît lesnicioasă de a scrie, din **Rușine mi-e** nu face decît să strice. Am observat că atunci cînd îți inventezi un partener fie el și o **Ciocîrlie**, poezia se simte bine și se înhamă cu credință să-ți poarte numele.

DELIA STRĂUȚ — Reușite sînt primele două strofe din **Ardere II.** Vorbe mari, material demonstrativ, rece, pe marginea unui subiect generos în sine, dar care aici apare lipsit de viață : **Și privirile noastre necercuite / Sufocate în gura vorbitorului suprem / mișcarea / care induce umbre totale...** (Pace). Ceva mai bine stau lucrurile în **Zbor, Ardere I,** deși și aici ar fi cîteva lucruri de îndreptat.

BĂGESCU NICUȘOR — Poemul este sub orice critică. **De ce vreți lumea transforma / Cu visul alb într-o beție ? Aproapele nu-ți reforma / din real în incubație !...** Cu aproape aceleași cuvinte, preluînd, pentru ca să ne înțelegem perfect, și greșeala, întrebăm la rîndul nostru : **De ce vreți limba scîlcia ?**

ITU NEOLIU — **Și totuși / mereu în fiecare clipă o pasăre / rănită în zbor,** și pasărea poate fi nevinovată ca și versurile care se scriu și care n-au destin. **Copacii mor în picioare** — este titlul unui roman, și o metaforă la care ai meditat îndelung, pînă la identificare. **Brâncușiană,** deci, nu greșește cu nimic în fața eternității primitoare a geniului românesc. Fiecare poezie, constat, **învață de la pietre, învață de la păsări, învață de la rădăcini,** învață de la toți și de la toate cîte ceva din arta altora, cu acel mod candid de a transcrie motive și imagini bine cunoscute. **Viața ca întîmplare** (de ce nu **ca meditație ?).**

CRISTINA TELEANU — Dacă am fi sfătuiți să ne temperăm exaltarea, ne-am îngrijora de confuzia care se face în mod curent între exuberanța fără de care vîrsta..., și exaltare, care e mai mult o stare psihică. Exuberanța, deci, nu e un scut prea rezistent. Ea nu face decît să ne părăsească, și să ne lase puri și dezarmați în fața propriei noastre singurătăți.

MATEI MIRU — Reușite, **Recul, Mă uit la mîinile mele, Sinceritate** și **Monolog,** din care citez cîteva versuri simple, frumoase : **Aceeași umbră mereu / între mine și soarele tău / aceeași pasăre de fum / la orice început de drum / de după perdea / același gînd / cu-n ochi la mine / și altu-n pămînt. Stampă naivă, Poezia** (în care găsesc o apropiere prea dură între nuntă și creație), lîngă toate celelalte, cărora, deși nu le găsesc cusururi de fond, nu le pot accepta decît cu strîngere de inimă înțelepciunea, tristețea, împăcarea.

PROZA

Ștefan Bănulescu

Alte plicuri

CONVORBIRI COLEGIALE

GEORGE ȘERBAN. „O noapte în Sibaris" e plină de banalități spuse cu gravitate. Vreți să dați povestirii dv. mister, dar neîntîmplîndu-se nimic pe cele aproape treisprezece pagini totul devine plicticos, iar pretenția de intelectualitate a personajelor e hilară. De ce nu vă îndreptați spre lucruri mai normale și spre un limbaj mai puțin sofisticat ?

F. TUDOR. Lipsește ceva. „Momentul" povestit e interesant dar condeiul n-a avut ambiție să scoată nici poezie, nici fior tragic din nefericita și nedreapta întîmplare. În orice caz, parcă ar fi o speranță în paginile trimise. Așteptăm altele.

T. RAVA. „Genericul alfabetului de pe cer", „Hipodromul" și „Uriașul" sînt la fel scrise ca și schițele pentru care v-am dat un răspuns în numărul trecut. E ciudat cum neajungînd încă la povestiri reușite, cădeți prematur în manierism. Regretabil. Condeiul nu-i lipsit de sprinteneală, dar îl siliți să alerge tot pe la margine.

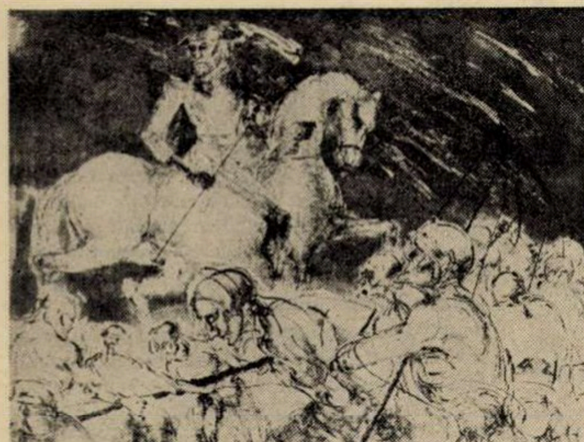
I. ALEP. — Iași. „Noapte de dragoste" e o caligrafie monotonă și bătrînicioasă. Cum puteți vorbi astfel despre tinerețe ?

LIGA A. — Galați. Scrisoarea e mai inteligentă decît povestirea. De ce vreți neapărat să redați „măreția personajelor" ? Dovediți luciditate în epistolă, dar, surprinzător, în proza pe care-o anexați vă arătați prizonieră a literaturii de carte poștală ilustrată.

COSMA N. R. „Banca monezilor găurite" și „Parcul scaieților roz" sînt niște jocuri de cuvinte cu ceva umor pe alocuri. Dar prea departe, vorba dv., cu așa ceva „nici gîndul, nici vîntul n-o să ajungă".

VL. RADU ION. Mai mult în „Șoarecele trist" decît în „Pămînt pe din două" răzbate puțină originalitate. Un lucru cîștigat : scrieți într-o limbă românească frumoasă, simplă și aveți proprietatea termenilor. Restul povestirilor — cam împrumutate ca ton după cele din gazete.

G. D. TUDOR. Prea multe vorbe care strică și „fac penița boantă", ca să folosim replica funcționarului din „Ghișeul A.A.". Spuneți : „Lună de lună trimit aproape tuturor revistelor paginile mele de literatură și nu primesc un răspuns satisfăcător măcar. Care să fie cauza ?" — vă întrebați dv. „Scriu proză, poezie, teatru, scenariu de film și este de mirare că preocupările mele nu trezesc interesul pe care-l merită din plin. Pot zice că am deja în manuscris cîteva volume. Cine răspunde de toată această situație ? Atîta lipsă de răspundere mă înfioară" — încheiați dv. scrisoarea și ne rugați să dăm publicității această filipică. O facem, dar, credeți-ne, vă dezavantajează. Cititorii au în genere un foarte ascuțit simț al umorului.



Florica Ardelaș : „Răscoale țărănești" (gravură în metal)

COLOCVII CRITICE

Laurențiu Ulici

Derutant prin scriitura nebuloasă și adesea gongorică, L. Ulici se ascunde încă subtil între vălurile unui **diletantism critic „programatic".** Pe de o parte, este vorba de voluptatea **ezitării** perpetui care poate naște oricînd un scriitor ; la acest nivel criticul se adastă răbdător încercînd să avanseze orgolios ipoteze personale în receptarea unor poeți clasici cum ar fi, de exemplu, Arghezi. Iconoclastia e, mai ales, un atribut al personalității creatoare care, spre a se manifesta, începe prin a nega. Acest gest va fi însă simplă umoare la Ulici, căci criticul va exagera la celălalt pol, făcînd din Carolina Ilica o egală a Elisabethei Browning. „Răsfățul" criticului va fi motivat chiar prin această mobilitate programatică.



Mihaela Constantin : „1848"

În realitate, chestiunea nu este atît de simplă și nu încape într-un eseu sau într-un foileton de două pagini. Vocația demolatoare ca și adulația extatică decurg dintr-o atitudine necontrolată, ce a caracterizat întotdeauna impresionismul critic. Rigurozitatea implică o anume rigiditate, derivată din norma impusă de corsetul sistemului. A nu se conchide imediat că vreau să-i cer lui Ulici să „nască" un sistem critic propriu pentru a-i conferi validitatea actului critic pe care îl îndeplinește. De fapt, lucrul e chiar posibil după ce prin „prima verba" criticul a demonstrat răbdare și comprehensiune, dublate de nuanță și intuiție, calități ferme pentru validarea unui critic foiletonist. Discursul critic al lui Ulici tinde să depășească însă foiletonismul lax al criticii actuale. El se articulează în ambiții mai mari și de aici vine și necesitatea acestei confruntări. Ulici are uneori frumoasa calitate a unor teoretizări pe care critica ar trebui să și le propună în mod constant : finalitatea actului critic se află în această încercare perpetuă de a explica mecanismul literaturii prin aproximări tot mai riguroase. Dacă așa cum se susține, critica nu **este** o **știință,** ea **poate să devină** știință atunci cînd reușește să treacă dincolo de simpla improvizație sau măcar atunci cînd ajunge să „improvizeze" sistematic. Un fel de „improvizație sistematică" părea să fie „recursul" prin care debuta editorul L. Ulici. Numai că, deși armătura teoretică nu-i lipsea, criticul se lăsa furat aici de gongorismul la modă : „De sub zodia Indiferenței metafizice Poetul ieși, ciclic, chemat de întîmplările efemerității sale, care își cereau, în leagănul Poeziei, dreptul primului născut ; între ele Dragostea trecea mereu în triumf, închipuindu-se cu inegalabilă candoare și, totodată, cu perfectă justificare, drapelul însoțitor al ființei de la naștere pînă la moarte. În mîinile zeului arcaș Poezia făcu încă o dată, dar pentru totdeauna..." etc. etc., plin de majuscule și de vorbe goale care stau bine unui poet declarat dar sînt aproape stridente pentru un critic aplicat. Dincolo de aceste păcate, caracteristice tuturor pînă la o anumită vîrstă, cînd vorbele sînt făcute să zumzăie monoton ca albinele la stup, Ulici va încerca să dibuie o anume „sistematică" în articularea discursului său critic. Prin „distincția psihologică" cu caracter programatic, intitulată „Existență și interpretare", el se ambiționează să departeze lirica alegînd un „unghi behaviorist" în „poezie-existență" și „poezie-interpretare". Observațiile nu sînt deloc noi numai că au aerul unei expuneri mai sistematice : „Poezia-existență e un fel de a fi în lume, poezia-interpretare, un fel de a vedea lumea. Una face să se vadă nevăzutul, să se audă nevăzutul, dă formă imaterialului, cealaltă își asumă contingentul, re-formulîndu-l, însă numai din elementele lui..." etc. Dacă nu va dori să facă și el o istorie a literaturii române (obsesie a literaților actuali) atunci s-ar putea să devină un cercetător interesant al universului poeziei cu mijloacele psihanaliticei. Indecizia și scepticismul afișate pînă în prezent sînt caracteristice unei naturi **artistice** geloasă de sine ; exteriorizarea totală ar însemna o trădare a blazonului vetust. Lui Ulici îi stă bine cînd face teoria poeziei unde informația exhaustivă este totdeauna îngrădită de gustul ferm.

Marin Mincu

Bibliografie

„Recurs" (Cartea românească, 1971) ; „Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Pillat, Vinea, Voiculescu" prezentați în colecția „Multum in parvo" (Editura enciclopedică română, 1974), „Prima verba" (Albatros, 1975).

HERMANN HESSE

S-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui scriitor german **Hermann Hesse** (1877—1962). Cărturar de structură umanistă, Hermann Hesse a debutat ca poet și s-a afirmat ca romancier. Dintre cărțile sale **(Peter Camenzind, Demian, Ultima vară a lui Klingsor, Narcis și Goldmund, Jocul cu mărgele de sticlă** etc.) — al căror principal laitmotiv ar fi drama intelectualului într-o lume obtuză și pragmatică, ori cum poate fi împărțită existența între atracția materiei și viața ideilor, — sînt cîteva care i-au adus o glorie universală. Natura duală a tematicii umaniste din romanele sale poate fi sesizată cu ușurință în cărțile-pereche : **Siddhartha (o poveste indiană) — 1922,** și **Steppenwolf (lup de stepă) — 1927**, din care oferim, în traducere, cîteva pagini ilustrative pentru angajarea etică a scrisului său și pentru dezbaterea filosofică asupra efortului de înnobilare a condiției umane.

Pentru semnificațiile umaniste ale întregii sale creații, pentru atitudinea sa antirăzboinică, Hermann Hesse a fost distins, în 1950, cu Premiul Nobel.

SIDDHARTHA

O poveste indiană (fragment)

Cînd Siddhartha părăsi dumbrava, unde rămase Buddha, desăvîrșitul, unde rămase Govinda, simți că în dumbravă rămase și viața lui de pînă atunci și că se desprindea de el. În timp ce mergea agale cugeta asupra acestui sentiment care îl cuprinsese întru totul. Cugetă adînc, alunecînd ca printr-o apă adîncă pînă în străfundul acestui sentiment, pînă acolo unde dorm cauzele, fiindcă i se părea că a gîndi înseamnă a recunoaște cauzele și că doar astfel sentimentele devin certitudini și n-ajung să se piardă, ci se adeveresc și încep să iradieze ceea ce se află înăuntrul lor.

Mergînd agale, Siddhartha se gîndea.

Constată că nu mai era un băiețandru, ci devenise bărbat. Constată că ceva îl părăsise, după cum șarpele e părăsit de vechea-i piele, că ceva dispăruse din el, ceva ce-l însoțise și îi aparținuse de-a lungul întregii tinereți ; dorința de a avea învățători și de a asculta învățături. Pe ultimul învățător, ce-i ieșise în cale, și pe el, cel mai presus și înțelept învățător, pe cel mai sfînt, pe Buddha îl părăsise, trebuise să se despartă de el, nu putuse să-i primească învățătura.

Și mai agale mergea gînditorul și se-ntreba : „Dar ce-ai fi vrut oare să cunoști din învățături și de la învățători, și ce n-au putut ei, cei ce te-au învățat atîtea, să te-nvețe ?" Și găsi : „Eu eram acela, ale cărui sens și ființă voiam să le-nvăț. Eul era acela de care voiam eu să mă rup, pe care voiam să-l înfrîng. Dar n-am putut să-l înfrîng, ci doar să-l înșel, doar să fug de el, doar să m-ascund de el. Adevărat e că nici un lucru din lume nu m-a pus pe gînduri ca acest Eu al meu, misterul acesta, că trăiesc, că sînt eu unul, desprins și aparte de toți ceilalți, că sînt Siddhartha. Și nu e lucru din lume despre care să știu mai puțin decît despre mine, despre Siddhartha".

Gînditorul ce mergea agale se opri cuprins de acest gînd, și curînd izbucni din acest gînd un altul ce suna : „Faptul că nu știu nimic despre mine, că Siddhartha mi-a rămas ceva străin, necunoscut își are o cauză, una singură : mi-era teamă de mine, fugeam de mine. Am căutat un atman, am căutat un brahman, voiam eul să mi-l sfărîm, să-l cojesc adînc pentru a găsi în străfundul necunoscut miezul tuturor cojilor, atmanul, brahmanul, viața, divinul, sfîrșitul. Dar astfel eu însumi mă pierdeam"(...)

Siddhartha se duse la negustorul Kamaswami, pătrunse într-o casă bogată, slugi îl purtară printre prețioase covoare spre o încăpere unde îl așteaptă pe negustor.

Intră Kamaswami, un om iute, mlădios, cu părul tare încărunțit, cu ochi foarte inteligenți, prevăzători, cu o gură lacomă. Stăpîn și oaspete se salutară cu prietenie.

— Mi s-a spus, începu negustorul, că ești un brahman, un învățat, dar care caută de lucru la un negustor. Ești oare la ananghie, brahmane, de cauți de lucru ?

— Nu, spuse Siddhartha, nu sînt la ananghie și nici n-am fost vreodată. Află dar, că vin de la Samanasi, la care am trăit multă vreme.

— Dacă vii de la Samanasi, cum oare să nu fii la ananghie ? Nu sînt Samanasii lipsiți de orice avut ?

— Nu sînt avut, spuse Siddhartha, dacă despre asta e vorba. Sînt neavut desigur. Dar sînt astfel de bună voie, așa că nu sînt la ananghie.

— Dar din ce vrei să trăiești, dacă nu ai nimic ?

— La acest lucru nu m-am gîndit niciodată, stăpîne. De peste trei ani nu am nimic și nu m-am gîndit niciodată din ce să trăiesc.

— Înseamnă că ai trăit din avutul altora.

— Pesemne că-i așa. Și negustorul trăiește din bunul altora.

— Bine spus. Dar el nu ia bunul altora fără plată ; le dă mărfurile sale în schimb.

— Așa se pare că se petrec lucrurile în realitate. Fiecare dă, fiecare primește, asta e viața.

— Dar dă-mi voie : dacă nu ai nimic, ce vrei să dai ?

— Fiecare dă ce are. Osteanul dă forță, negustorul dă marfă, învățătorul învățătură, țăranul orez, pescarul pește.

— Întocmai. Și ce anume ai tu de dat ? Ce-ai învățat să faci, ce știi ?

— Știu să gîndesc. Știu să aștept. Știu să postesc.

— Asta e tot ?

— Cred că asta e tot !

— Și la ce folosește ? De exemplu postitul — la ce bun ?

— Este foarte bun, stăpîne. Cînd un om nu are ce mînca, postitul este lucrul cel mai înțelept pe care poate să-l facă. Dacă, de exemplu, Siddhartha n-ar fi învățat să postească, ar trebui azi să primească orice de lucru, fie la tine, fie în altă parte, căci foamea l-ar sili s-o facă. Dar astfel Siddhartha poate aștepta în liniște, el nu știe ce-nseamnă nerăbdarea, nu știe ce-nseamnă nevoia, vreme îndelungată se poate lăsa impresurat de foame și poate rîde. Iată la ce, stăpîne, e bun postitul.

— Ai dreptate Samana. Așteaptă o clipă.

Kamaswami ieși și se întoarse cu un registru ce i-l întinse oaspetelui, întrebîndu-l : — Poți să-l citești ?

Siddhartha privi registrul, în care fusese trecută o învoială de cumpărare și începu să-i citească cuprinsul.

— Minunat, spuse Kamaswami. Și-ai vrea să-mi scrii ceva pe această foaie?

Îi dădu o hîrtie și un condei și Siddhartha scrise și-i înapoie foaia.

Kamaswami citi : — Bun este scrisul, mai bună e cugetarea. Bună e înțelepciunea, mai bună e răbdarea (...)

Prezentare și traducere de Mihaela Davidescu



Silviana Sotirescu : „Comuna din Paris"

Pentru o poetică a narațiunii

În seria contribuțiilor — din ce în ce mai numeroase în ultimii ani — la configurarea unei „teorii interne a literaturii" așezată pe fundamente structurale, ni se pare demnă de semnalat culegerea de studii **Poétique du récit** (Paris, Seuil, 1977). Ea reunește textele a patru critici și teoreticieni de prestigiu — Roland Barthes, Wolfgang Kayser, W.C. Booth și Philippe Hamon. Dacă în cazul lui W. Kayser **(Cine povestește romanul?)** și W.C. Booth **(Distanță și punct de vedere)** avem de-a face cu abordarea problemei mai generale a statutului naratorului în raport cu universul povestit sau cu cititorul său, demersurile lui R. Barthes **(Introducere în analiza structurală a povestirilor)** și Ph. Hamon **(Statutul semiologic al personajului)** sînt orientate către analiza și sistematizarea, pe baza cuceririlor lingvisticii structurale, a ansamblului de forme și relații presupuse de narațiunea romanescă sau — în ultimul caz — de un element al său fundamental. Liantul tuturor acestor puncte de vedere îl constituie perspectiva asupra romanului ca univers coerent, regizat de legi și de reguli proprii, lume fictivă, organizată în funcție de un număr de relații esențiale între elementele componente, conturate și dezvoltate de-a lungul istoriei speciei : situație ce permite degajarea unor constante structurale, dar și a variantelor lor istorice.

Întrebîndu-se „cine povestește romanul", W. Kayser argumentează, într-o cercetare de mare finețe, non-identitatea **autorului real** cu **autorul fictiv** și a acestuia din urmă cu **personajul** narat : joc diversificat al „măștilor" și al „rolurilor". Trăind în egală măsură în sistemul cronologic al personajelor sale și în prezentul său de povestitor, romancierul este, în fond, asimilabil unui „creator mitic al universului" : „În spatele acestei măști — scrie autorul — se află romanul care se povestește pe sine insuși, spiritul omniscient și omniprezent care creează acest univers". Distincția dintre povestirea la persoana întîi sau a treia apare ca relativ minoră din această perspectivă, ambele modalități nefiind decît forme stilistice ale istoriei narațiunii, așa cum deosebirea dintre lirismul direct, personal, și cel indirect rămîne superficială : dincolo de ele învinge **prezentul creației** care e întotdeauna mai mult decît „schema caracterială a poetului" sau decît „suma ideilor conținute în schema lui despre lume". În această privință, poziția criticului german se întîlnește cu aceea a autorului **Retoricii ficțiunii.** „Sîntem cu toții de acord — afirmă W.C. Booth — că punctul de vedere este într-un anume sens un «truc» tehnic, un mijloc pentru a ajunge la scopuri cu mult mai ambițioase (...), tehnica nu poate fi judecată decît în raport cu noțiunile mai generale de sens și de efect, pe care ea e menită să le servească". Naratorii **nereprezentați** (impliciți) sau **reprezentați** în povestire participă deopotrivă la „omnisciență", neputînd-o eluda chiar dacă punctul de vedere ales este limitat la extrem, iar relațiile lor reciproce ori față de personaje și cititor sînt dintre cele mai diferite.

Mult mai cuprinzătoare ca problematică se prezintă — cum spuneam — **Introducerea în analiza structurală a povestirilor** semnată de Roland Barthes, vizînd crearea unui „model ipotetic de descriere" sugerat de lingvistica însăși și armonizîndu-se perfect cu anumite propoziții ale antropologiei actuale : „lucrul cel mai rezonabil este de a se postula un raport omologic între frază și discurs, în măsura în care o aceeași organizare formală reglementează, pare-se, toate sistemele semiotice". Un astfel de model frastic oferit, bunăoară, de tipologia „actanțială" a lui J.A. Greimas, ar fi aplicabil la studiul personajelor, în paralel cu funcțiile elementare ale analizei gramaticale. Pe un plan mai larg, analiza structurală a narațiunii poate exploata cu profit conceptul **nivelului de descriere** (enunțat de E. Benveniste) — mergînd de la aspectul fonetic la cel fonologic, gramatical și contextual. Cele două tipuri de relații fundamentale (sau **funcții,** în terminologia formaliștilor ruși), **distribuționale** și **integrative**, care concură la crearea **sensului,** urmează a fi puse în evidență prin decuparea narațiunii în mici unități grupate apoi în **clase de unități** („nuclee", „catalize", „indicii" și „informanți") ; acestea vor fi considerate, la rîndul lor, în înlănțuirea unei „sintaxe narative". **Acțiunile, narațiunea** și, în sfîrșit, **sistemul narațiunii** sînt unitățile superioare ierarhic primului nivel, al **funcțiilor.** Opera încetează astfel să mai fie interpretată sub semnul mimesisului, accentul mutîndu-se pe o logică internă ce triumfă asupra accidentalului, pe o „ordine superioară a relației", care-i constituie **sensul.** E o direcție a cercetării pe care se situează și excelentul studiu al lui Ph. Hamon despre statutul semiologic al personajului. Indicațiile oferite de lingvistica, antropologia și teoria literară structuraliste sînt fructificate aici și dezvoltate cu rezultate dintre cele mai remarcabile.

Ion Pop

ITINERAR

O revistă literară universitară

„La Bufanda del Sol" este organul „Frontului Cultural", organizație ce grupează, oarecum pe criteriul generațional dar fără exclusivisme, pe tinerii oameni de cultură ecuadorieni — poeți, prozatori, graficieni, oameni de teatru, eseiști, sociologi — a căror acțiune specifică constă într-o angajare conștientă, de semn marxist, în vastul efort colectiv al întregii intelectualități latino-americane de edificare a unei culturi continentale, critice, revoluționare. Măsura reușitei acestei acțiuni se poate deduce din cele cîteva numere aflate în posesia mea (3—4/nov. 1972 ; 6—7/ian. 1974 ; 8 iulie/1974 și 9—10/febr. 1975).

Primul obiectiv ce pare a se desprinde din paginile „Bufandei..." este acela al elaborării instrumentului teoretic în vederea acestei reconsiderări critice a tradiției latino-americane. Întru acest scop concură atît contribuțiile diverșilor membri ai grupului cît și constantele colaborări internaționale. „Știința literaturii și ideologia de clasă în America Latină", se intitulează bunăoară studiul publicat în numărul 3—4 de ecuadorianul Augustin Cueva, talentat sociolog al „contestației", actualmente profesor la Universitatea Națională Autonomă din Mexic, de a cărui virulență aproape iconoclastică și acuitate a pătrunderii critice, cititorul din țara noastră își poate da seama parcurgînd versiunea românească din „Antologia eseului hispano-american", Buc., 1975 ; p. 187—203. Cu o fervoare morală de manifest vorbește, în numărul 6—7, despre „Scriitorul latino-american și revoluția posibilă", distinsul intelectual uruguayan Mario Benedetti, eseist, poet și romancier, una din conștiințele cele mai lucide ale continentului : „...trebuie să ne gîndim că acum ofensiva imperialistă își schimbă frontul, și unul din domeniile prevăzute este acela al culturii... Trebuie să ne fortificăm în voința noastră revoluționară, însă și în imaginația noastră creatoare ; în cultura noastră de masă, dar și în guerrilla noastră culturală".

Pe o linie apropiată se înscriu „reconsiderările" moștenirii literare ecuadoriene (Pablo Palacio, în nr. 8, asupra căreia Abdón Ubidia aruncă „O lumină laterală" și José de la Cuarda, în numărul 9—10, cu un eseu de Jorge Enrique Adoum) dar mai ales înregistrarea și promovarea la zi a valorilor literare majore din America Hispanică. Astfel, numărul de 6—7, dedicat solidarității cu poporul chilian, cuprinde o antologie destul de semnificativă a tinerei poezii din Chile, între care un poem de Omar Lara, premiul „Casa de las Américas" — 1975, care trăiește actualmente în România, iar în numărul 8, interesantul poet care este Ivan Eguez, editor al revistei, publică un interviu cu Salvador Garmendia, naratorul fără îndoială cel mai important al ultimei generații de scriitori venezuelieni ; amănunt interesant, interviul a fost realizat cu ocazia întîlnirii celor doi scriitori cu studenții și profesorii secției de limbă și literatură spaniolă a Universității din București.

Victor Ivanovici

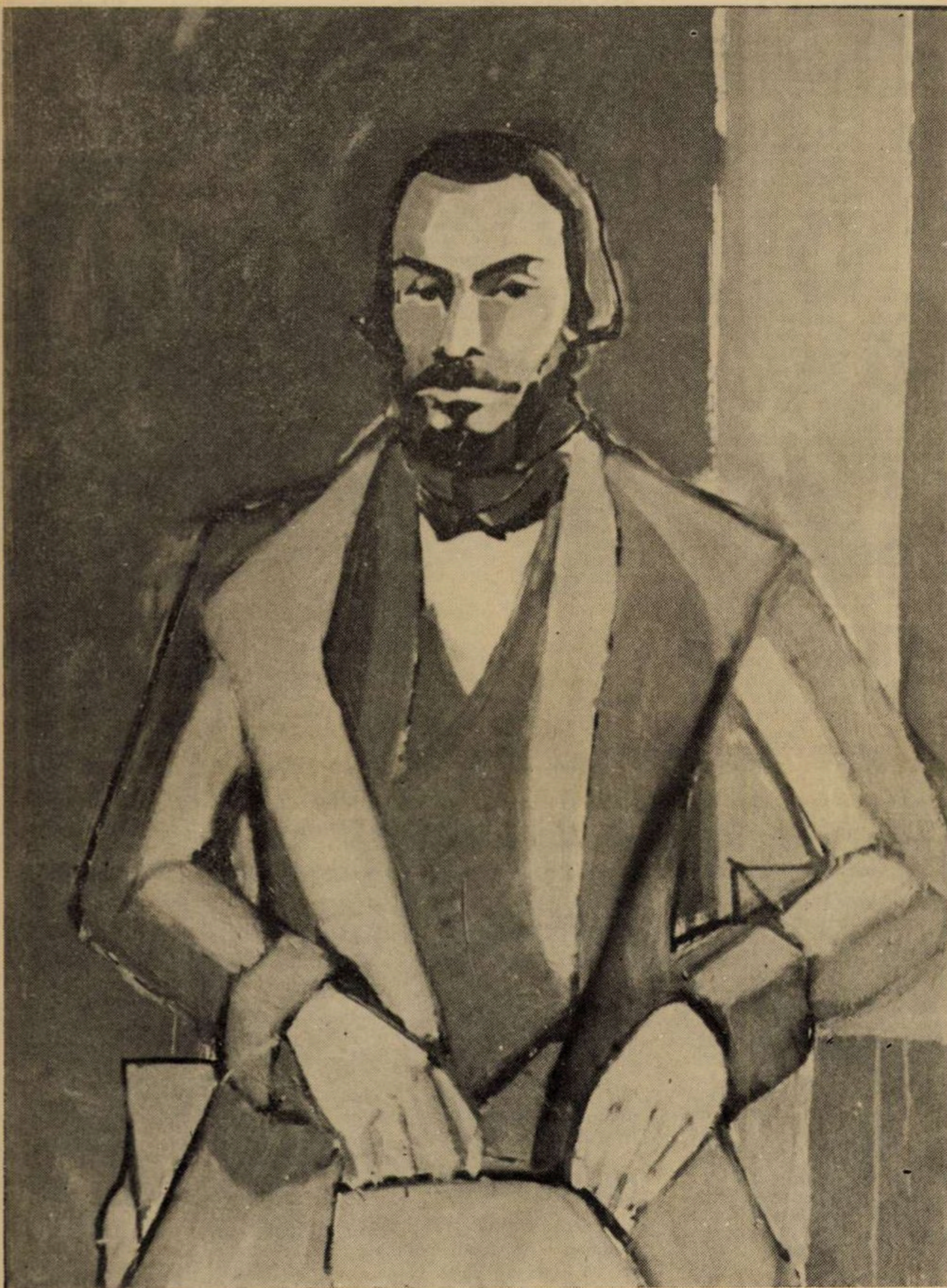
Adresa redacției : București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex : 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul Combinatul poligrafic „Casa Scînteii".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XII
August 1977
8
(140)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Simona Mihăilescu : „Bălcescu"

AUGUST

Sub semnul construcției

Fiecare august este pentru noi o lună de sinteze ; fiecare august ne îndeamnă să privim în urmă un drum ascendent care își socotește începutul în acel **23 August 1944.** Sărbătoarea națională ne găsește la cei 33 de ani de la Eliberare în plin efort constructiv. Ziarele aduc tot mai multe vești despre intensificarea activității productive în toate sectoarele. A devenit o frumoasă tradiție să ne angajăm în cinstea acestei zile de august, să producem mai mult și mai bine pentru a o cinsti. În fiecare an sute de unități industriale, colective muncitorești din toate domeniile raportează depășirea sarcinilor de plan. Pretutindeni se răspunde cu promptitudine la chemarea partidului de a construi mai bine și mai eficient, dar și de a înlătura cît mai grabnic urmările distrugerilor cutremurului din tragicul martie. Aceste luni de vară au fost încă un examen de maturitate pentru tinerii muncitori, studenți și elevi. I-am văzut zilnic pe schele și am înțeles că există un firesc al muncii și al dăruirii care impresionează. Iată de ce și ziarele au publicat cu generozitate portrete de muncitori, căci munca nu este anonimă, munca are un nume și un chip și este bine să-i cunoaștem și să-i elogiem pe cei care se dăruiesc muncii cotidiene.

În acest august mai aniversăm și 60 de ani de la victoria de pe frontul de la Mărășești. Torța de pe monumentul eroilor arde ca o flacără vie în conștiința noastră. Acum 60 de ani, la 6 august se scria în Vrancea o pagină esențială din istoria României, iar eroismul soldaților români a devenit la Mărășești un fapt de legendă și un punct de referință.

Cei 33 de ani care au trecut de la eliberarea patriei noastre de sub dominația fascistă ne găsesc acum mai temeinic angajați în muncă și creație, mai curajoși și mai fermi în afirmarea adevărului.

Din îndemnul și din inițiativa tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** creatorul de azi simte din plin responsabilitatea ce-i revine ca autor și judecător al operei sale. Un prim efect al acestui proces de continuă adîncire a democrației noastre socialiste, al acestei noi etape în care a intrat creația românească se vede în reînviorarea discuțiilor privind statutul creației de diverse tipuri, în evidențierea sarcinilor noi ce stau în fața tuturor ținînd seama de amploarea fără precedent a activității culturale, de participarea tot mai largă a maselor largi populare la dezvoltarea culturii socialiste. Un climat cultural sănătos și cu îndelungi tradiții, cum este climatul nostru cultural asimilează adevărul conținut în diversitatea de opinii. O diversitate de opinii a căror trăsătură fundamentală, unificatoare este dorința de a contribui la îmbunătățirea și îmbogățirea neîntreruptă a creației literare și artistice. Numai activînd în spiritul creației, numai avînd încredere în literatură și în forțele proaspete ale ei poți contribui la încurajarea și maturizarea unor tinere talente. Tot așa, revista noastră a dedicat numere întregi literaturii contemporane, dînd posibilitatea studenților și tinerilor publiciști să-și manifeste respectul și capacitatea de comprehensiune față de literatura unor importanți scriitori români aflați în plină maturitate creatoare.

În aceste zile fierbinți de august, în aceste zile de construcție să militām deci și pentru fermitatea opiniilor din care se construiește adevărul.

„Amfiteatru"

MEMORIALISTICA ÎN ACTUALITATE

Scriitorul sub lupă

În epoca lucidității post-romantice nici un scriitor nu-și mai poate îngădui orgoliul să participe la confecționarea publică a propriului său mit. Cei care au îndrăznit, totuși, să o facă, au căzut pradă unor condamnabile excentricități sau pur și simplu ridicolului. Scriitorul autentic este, dimpotrivă, primul dușman al propriului său mit. **Marquez** mărturisea, cu teamă, într-un discurs prilejuit de înminarea unui mare premiu că își simte intrarea într-un mit pe care nu-l dorește. Dar mitul scriitorului există, iar cei care dintr-o anacronică nevoie de mituri îl fabrică sînt cititorii. Mai precis : categoria de cititori privilegiați de soartă să fie prietenii, rudele sau întîmplătorii cunoscuți ai scriitorilor. Nimic nu-i poate opri pe aceștia să povestească ce întîmplări extraordinare au petrecut în compania maeștrilor sau ce vorbe mari au spus maeștrii. O categorie specială a acestei categorii privilegiate de cititori (ai vieții în primul rînd și ai operei în ultimul) sînt cei care își publică **amintirile despre...** Iar o categorie și mai specială sînt cei care le publică cu pretenția de biografii de înaltă competență științifică bineînțeles. Căci nu poate fi o mai științifică acribie biografică decît conviețuirea.

Constant Ionescu, prieten de o viață al lui **Camil Petrescu,** își mărturisește vocația de biograf al prietenului său într-o auto-

PERIMETRUL Literar PERIMETRUL

portretizare concisă : **„mereu cu creionul în mînă, același grefier și arhivar pentru POSTERITATE"**, subliniind acest ultim cuvînt sub a cărui magie își descoperă vocația. Șansa biografului de a intra alături de maestru în posteritate este un resort puternic al orgolioasei sale umilințe. Mentalitatea de viitor biograf al prietenului său se cristalizează încă de la vîrsta naivităților juvenile. Noul Eckermann și-a înțeles misiunea din prima clipă. El va colecționa o viață vorbele, atitudinile si hîrtiuțele manuscrise ale celui care va deveni obiectul operei sale de biograf, inclusiv scrisorile versificate adresate unor iubite cu adresă și identitate reale, a căror publicare, sub titlul de inedit, este nu doar o impudoare, ci chiar o impietate. Mentalitatea că tot ce a mizgălit scriitorul se cuvine valorificat este una comercială, fără îndoială, exploatînd o curiozitate condamnabilă a unei anume categorii de cititori. Fiindcă și nevoia acestora de mituri este doar fața vizibilă a unei ascunse necesități : aceea de demitizare. Nu se poate ști cît de autentice sînt pretinsele piese ale dosarului reconstituirii biografice. Expresii notate în ghilimele și subliniate ostentativ în paranteze speciale ca aparținînd limbajului scriitorului pot fi chiar autentice, dar chiar așa fiind, importanța lor este nulă. Biograful are cultul amănuntelor autentice și autentificabile în speranța că în procesul veșnic viu al operei autorului biografiat, el însuși, biograful, va fi un martor veșnic viu. **C. Ionescu,** asemenea **Claudiei Millian,** dar fără emfaza stilistică a acesteia, cu emfază documentaristică de no-

(Continuare în pag. 10)

Ioan Buduca

Zilele muzicii românești

Emulația favorabilă creației

Încă nu s-au stins ultimele acorduri ale Festivalului de folclor al țărilor balcanice și o altă manifestare muzicală a captat atenția publicului : „Zilele muzicii românești". Veritabile concerte ale laureaților Festivalului „Cîntarea României", aceste zile muzicale se vor desfășura din doi în doi ani, după încheierea etapei republicane a Festivalului național.

Desfășurată, în principal, pe două scene — aceea a Teatrului de vară din Mamaia (unde și-au dat întîlnire formațiile folclorice, interpreți de muzică ușoară și de estradă, brigăzile artistice) și a Teatrului de stat din Constanța (pe al cărui podium au răsunat acordurile orchestrelor și formațiilor de muzică simfonică și de cameră, a corurilor de muzică patriotică și revoluționară), ampla manifestare a cuprins însă practic tot litoralul, multe din concerte repetîndu-se la Neptun, Năvodari, Eforie, Costinești și Mangalia. Au fost prezente aici nu doar formații și interpreți de largă notorietate națională și internațională, ci și cei ce s-au afirmat cu prilejul primei ediții a „Cîntării României". Cinstea deschiderii festivităților a revenit corului „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Strălucita noastră formație, multiplă laureată a concursurilor și festivalurilor internaționale și-a adăugat în bogatul său palmares o nouă cunună, continuare directă a acelei splendide distincții cucerită aici, la ea în țară : Premiul I al „Cîntării României". Dar în domeniul muzicii culte alte și alte formații de prestigiu i s-au alăturat : Filarmonica „George Enescu" din București, Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, Filarmonica de stat din Cluj-Napoca. Pe de altă parte, rămînînd în sfera muzicii simfonice și de cameră, să amintim și formațiile de amatori ce au impresionat puternic publicul prezent la Festivalul de pe litoral : Quartetul de coarde și pian al Institutului politehnic din București, Corala — „Paul

(Continuare în pag. 2)

Cristian Mihăilescu

CĂRȚI de POEZIE



Leonid Dimov:

Dialectica vîrstelor*)

Pentru Leonid Dimov, spre deosebire de Ion Pop și Emil Brumaru, care nu par să acorde mult credit cuvintelor, acestea din urmă sînt măști de carnaval, obiecte pentru a masca o dramă sau mai multe. Tristețea arlechinului lui Picasso se simte în **Dialectica vîrstelor,** în ciuda jocului multicolor al cuvintelor, al invențiilor verbale sau de situație. Dimov se ascunde în spatele cuvintelor, precum un clovn se ascunde sub mătăsuri și farduri. A te lăsa furat de acrobațiile acestuia, de veselia lui lingvistică, înseamnă a nu pătrunde la esența poeziei sale care, aparține firește, realității iar nu în totalitate visului. „Dar să lăsăm ritmul, rima, / Și să facem un salt / Acolo-n înalt / Unde-i frig și-ntunecime / Unde, mă rog, se surpă golul după mine // Și să revenim apoi pe pămînt / Lingă morții noștri din lut sfînt / Zăcînd Cruciș pe totdeauna / Ca să numere trenurile, zilele, luna...". Să urmăm indicația poetului și să încercăm să descoperim măștile sale dramatice nu în cerurile în care zboară cuvintele sale colorate, ci prin straturile adînci ale poemelor sale. În **Dialectica vîrstelor,** Leonid Dimov pare că dialoghează cu etape din existența sa lirică, pare că răspunde unor vechi restanțe ale eului său creator. Ele se scrutează cu autoironie, dar în același timp este și foarte atent să nu sfîșie cu totul suava pînză a lirismului, geometria lunară care înconjoară cuvintele: „M-am hotărit / să scormonesc și-n ce-i urît / Și — vă rog să mă credeți — nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descuiere / La mijloc între desen și scriere, / Cu fel de fel de intruzii, că / Mă gîndesc să pară o muzică / Plină de anotimpuri și de sfîșiere / Ca și cum s-ar așeza ere peste ere / Potrivit unor legi, / Cititorule, cititorule, înțelegi / Că s-au sfîșiat în vîrful unei nopți neuitate / Horbote cu scrobeli întunecate / Lăsînd a se zări o primăvară / Cu largi amintiri părăsite afară, / În jocul de sus, dar de sus de tot, / Printre ironii de cașalot" **(Romanț).** Firește, este de reținut aici o nuanță muzicală și programatică argheziană. Nu numai aici. Din panglicile poemelor pot fi desprinse cu ușurință insignele maestrului de la Mărțișor ; ele nu diminuează personalitatea emulului său ci, dimpotrivă, metodele cu care Dimov construiește aici artificii colorate, accentuează și mai mult substratul lor dramatic. Iată două situații existențiale figurate într-o manieră specifică lui Dimov, dar prin semitonurile joase ale cuvintelor, și lui Arghezi: „O ! Strîmbăturile care curmă / Această fantomatică urmă / A unor vremuri trecute demult / Dar, hai să stau și s-ascult / Explicațiile necesare / Ale celor care / Se tot străduiesc să ne lase / Mici memoriale duioase / Despre tot ce se-ntîmplă. / Ei bine, chestiunea e simplă, / Căci am visat în această noapte / Vilbrochene născînd cornuri cu lapte / În aburul de dimineață / Al gărilor înșirate ca pe-o ață / De-a lungul traseului serpentinat / Pînă către vîrful Ararat / Unde, îmbrăcată-n vopsea bogomilică, / Ne-aștepta o bazilică / Obișnuită-n acele sihăstrimi alpestre : / O bazilică fără uși și ferestre, / Doar cu lumină bătută jur împrejur, / Cum numai vînturile trec țiuind prin deschizături. / Știam că din întreaga, vasta / Geografie, ne-a rămas doar aceasta, / Adică ultimul canton suspendat / În vîrful muntelui Ararat". Iată aceeași intrare în „ultimul canton", la poarta căruia bate o sugestie argheziană, potențînd teribilul clipei respective : „Simt, prin somn, o durere stranie / Și mă trezesc sănătos / În sala cazanelor de jos / Mirosind a curat și a creolină. / Aștept apoi să vină / Schimbul, la o oră vesperală, / Îi predau o coală / Pe care am notat în amănunt / Toate citirile cîte sunt, / Iau o gură de spirt / Înainte de cină, vizavi, la birt, / Mă gîndesc că totul va pieri : / Cetățile, stelele sidefii / Din jurul feței de masă, / Întinsă la noi, acasă, / Brodată cu albăstrele și maci, / Purtînd ouă și cozonaci, / Atunci cînd bem și ne veselim cu de toate... / Ia vezi, mi-ai șoptit, cine bate ?" Volumul **Dialectica vîrstelor** face dovada că motivele argheziene fundamentale au un caracter general valabil.



Emil Brumaru:

Cîntece naive*)

Poezia lui Emil Brumaru vine din pastorala lui Alecsandri, căreia i-a adăugat o aripă celestă : „E-atîta liniște și-atîta nemurire / În pietrele ce nu știu să respire, // Boii se-adună galbeni lîngă apă / Și se gîndesc de unde s-o înceapă. // Măgarii cresc uimiți și cruzi din rouă / Să vadă cum țestoasele se ouă // Vacile cad trîntite, de ugerele lor / Nemulse și cu ochii limpezi mor" **(Idilă).** Nu trebuie să mergem pînă la Francis Jammes pentru a situa pseudo-bucolismul lui Emil Brumaru într-o tradiție poetică, ci e suficient să observăm evoluția sa în raport cu evoluția celui românesc. Prin această confruntare îi putem determina și originalitatea și contribuția la antropomorfismul liric actual.

Acea lumină albă ce scaldă universul din edenul citat mai sus o întîlnim și în **Cîntec de faun :** „Scaieții se sărută ușor cînd bate vîntul, / E-o sfîșiere crudă de fluturi în lumină, / Izvoarele spre albe izvoare se înclină / Și Chloe după maluri își leapădă veșmîntul. // Ascuns în buruiene n-o să-ți mai cînt din flaut. / N-o să-ți mai scriu poeme. Poemele-s cuvinte / Sînt faun în iarba înaltă și fierbinte". Ce observăm aici ? Că în decorul vegetal al poemului, poetul plantează un arbore nou: cuvîntul. Dar se îndoiește de consistența lui. Așa se întîmplă și cu poezia pastorală românească a simboliștilor și sămănătoriștilor pe care Emil Brumaru, preluîndu-i recuzita, o parodiază dar nu cu instrumentul ironiei, ci cu acela al nostalgiei după un teritoriu benefic pierdut. Iată cîteva din ele care, pe de o parte trebuiesc extrase din aliajul său poetic pentru ca să li se cunoască originea, iar pe de altă parte, pentru a descoperi gradul de coeziune a materiei sale lirice. În **Viața la țară,** idila descriptivă și muzicală a simboliștilor este transformată în autoironie: „Nu trebuie, iubito, să te miri / Că geamurile-s roase de zefir / Și nici că din dulapuri, cu răsfrîngeri, / Paharele lovesc geloase-n îngeri. / Iar apa dintr-un crin de-o scoți cu cana / Nu te mîhni cînd ți se-ntoarce geana / Pîrlită de parfum, ci-n timp ce scriu / Pune la copt dovleac portocaliu. // Apoi, ca să vînez melci de aprile /Și rime roz, dă-mi flinta cu fitile, / Și pantalonul de poet, bufant, / Calcă-l solemnă cu un diamant". Recuzita simboliștilor moldoveni o găsim și în „străvechea birjă" care circulă în decorul său pastoral, dar și în această bijuterie parnasiană care se cheamă **Elegie:** „În burg din zidurile calde / Picură-ncet cuie de fier, / Șopîrlele înghit smaralde — / Le domnului bijutier. // Și iarăși sufletul mi-l pierde, / Pe străzi întortocheate lin, / O balama pictată-n verde / Și care scîrțîie-a destin". De aici ajungem la lirica pilattiană a obiectelor, cărora Brumaru nu le solicită ca modelul său interbelic formele exterioare, ci poezia lor secretă.

Ca la marii naivi ai artelor plastice, în poezia lui Emil Brumaru nu lucrurile servesc sufletul poetului, ci sufletul poetului se servește de lucruri.

M. N. Rusu

*) Editura Cartea Românească.

FAPTUL...

LITERAR

Editura Univers a avut o vară plină. **Manierismul în literatură** de Gustav René Hocke, **Structurile antropologice ale imaginarului** de Gilbert Durand, **Poezia spaniolă** de Dámaso Alonso, plus... ● Revista **Vatra** acordă cu generozitate spațiu publicistic unor tineri absolvenți afirmați în revistele studențești : Virgil Mihai, Gheorghe Perian, Nicolae Ioan Pop, Ștefan Borbely. **Hic sunt leones** ● **Rod IV** de Cezar Ivănescu tipărită la Cartea Românească este, credem, cea mai bună carte de poezie a acestei veri : „Nu-l mai plîngeți pe acela / Care veșnic singur nu-i — / Plîngeți-l pe cel ce n-are / Soarta și Moldova lui" ● Ov. S. Crohmălniceanu și-a inceput în „Vatra" nr. 7 un serial science-fiction ● Dan Calis perseverează la Poșta redacției ● Geo Bogza a publicat în „România literară" un antologic poem despre petroliști ● În revista „Ateneu" se impun cîteva nume : Miluță Bortă, Florica Dimoftache, Vasile Sporici, Nicolae Gr. Stețcu, Cătălin Vitencu ● Atrage atenția prin seriozitate, informații și spirit academic un tînăr istoric literar : Nicolae Scurtu ● Cocoșul se aude la o distanță de 130 de kilometri : „Cocoșul mai rămîne-n preajma vetrei / soarele-l sloboade din gîtlej / o, la o sută treizeci de kilometri" (Horia Gane, **Plante gînditoare,** Ed. Eminescu, 1977) ● Tot din viața animalelor : „bocetul de vultur / nu poate fi ascultat / chiar dacă urechea / se preface în aer" (Miron Georgescu, Demnitatea ochiului, Ed. Albatros, 1977) ● Limbaj de debutant : „Era o toamnă de aur, cu lumină de aur, cu bucurii de aur, care pătrunsese adînc pînă și-n inima orașului. Scăldați de razele blajine ale soarelui..." (George Radu, **Cîntecul drumului,** Ed. Albatros, 1977). Păcat doar că debutul nu este nici măcar de bronz ● Au apărut și dușmani ai clorofilei : „Vreau duhul clorofilei să-l sfîșii între dinții" (Elisabeta Costin, **Arcul de nisip,** Ed. Cartea Românească, 1977) ● Revista **Tribuna** a realizat un reușit număr tematic : interviul ● Ce se mai întîmplă cu **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui George Călinescu ? ● Cu **Preludiu** (Ed. Cartea Românească) debutează un tînăr critic de talent : Alex. Ștefănescu ● Cam greu de analizat psihologic aceste versuri ale lui Victor Săhleanu „Cobor spre stele / Urc înspre pămînt / Aceste ape prea puțin fluide / mă-mprăștie ca pe-o cenușe-n vînt / O fostă viață vie mă ucide" **(Cîteva cuvinte,** Ed. Cartea Românească) ● **Moromeții** (vol. I — II) a ajuns la a V-a ediție ● Revista „Orizont" publică dezbaterea : 3 critici literari despre romanul „6 căluți în galop". Cîte 2 căluți de fiecare critic ! Cu cîteva numere mai înainte revista abordase o problemă fundamentală pentru istoria literaturii române contemporane : „Structuri stilistice în proza lui Ion Arieșanu", titlul putea să sune astfel „Structuri stilistce în proza lui Ion Arieșanu — redactor șef al revistei «Orizont»".

TEATRAL

„Stagiunea estivală a început să devină de la o vreme, cu mici excepții, o stagiune fără premiere" — declară Emil Rădulescu în cronica teatrală din „Luceafărul" nr. 31. ● Vara se joacă comedii. Teatrele au decis, de la sine putere și cu unanimitate de voturi că vara e sezon de comedii. Să înțelegem că iarna e propice tragediilor ? ● Teatrul TV, singurul „activ" în acest sezon estival a luat lăudabila inițiativă de a prezenta spectacole de succes ale unor colective artistice profesioniste aplaudate în ultima stagiune. Între reluări : **O fată cinstită,** de Goldoni, și **Capul,** de Mihnea Gheorghiu. ● Deși elevii sînt în vacanță lipsește de pe afiș spectacolul de teatru pentru copii și tineret. Singurii avantajați sînt „șoimii", pentru care Teatrul Țăndărică oferă, cu generozitate și în exclusivitate, **„Sînziana și Pepelea"** ● Teatrele bucureștene anunță că au reținut șapte texte dramatice românești în premieră absolută, semnate de condeie consacrate : **Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Leonida Teodorescu, Iosif Neghiu, Paul Anghel, Paul Everac.** ● Între „surprizele" stagiunii teatrale viitoare se află și cîteva texte inedite semnate de **Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Alecu Popovici, Dan Tărchilă.** Să sperăm deci și în cîteva comedii noi care să descrețească frunțile. ● Luna viitoare, spectatorii din cîteva orașe iugoslave se vor întîlni cu poetul și dramaturgul **Marin Sorescu** prin intermediul **„Răcelii"**, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului „Bulandra". Piesa va fi prezentată și în cadrul Festivalului internațional BITEF de la Belgrad. ● În **„Conspect asupra anului teatral 1976—1977"** „România literară" nr. 29) **Valentin Silvestru** notează : „Publicul nostru s-a spectaculizat și el, adică percepe din ce în ce mai mult teatrul ca teatru și aderența ori inaderența sa are azi un grad mai înalt de specificitate. Calitatea spectatorului a sporit". ● Singurele instituții de spectacole teatrale prezente pe afișul sărac al acestei stagiuni estivale rămîn, deocamdată, **Rapsodia Română,** cu spectacolul „Bucuroși de oaspeți", **Teatrul „Constantin Tănase",** cu „Camping-Boema", și **Teatrul Mic,** cu spectacolul de sunet și lumină de la Rotonda scriitorilor din Cișmigiu, intitulat „Din stejar, stejar răsare". ● Deși nu se poate vorbi de o adevărată stagiune teatrală estivală, sau, poate tocmai de aceea, ziarul „Informația Bucureștiului" consacră spațiu tipografic în două numere pentru a dezbate, sub semnătura lui Ion Butnaru, **„Stagiunea estivală".** Cităm din concluziile dezbaterii : „Avem în Capitală teatre în aer liber, stadioane, săli cu aer condiționat, săli cu plafon descoperit și se pot amenaja lesne, la nevoie, noi spații de spectacol în piețe publice și parcuri ; avem în țară o recoltă artistică bogată, avem organizatori capabili ; avem un public extraordinar, căruia i se alătură din ce în ce mai numeroși oaspeți. Ce ne lipsește ?". Chiar, ce ne lipsește ? ● În seria „Confluențe" a Editurii Minerva a apărut o lucrare „Hamlet în România" de Aurel Curtui ● În numărul din iunie al revistei **„Teatru"** un amuzant interviu cu scriitorul Iosif Naghiu și o piesă „în premieră" : **Autobiografie,** semnată de Horia Lovinescu.

CINEMATOGRAFIC

Criticul cinematografic **Călin Căliman,** în „Contemporanul", nr. 30 reafirmă valoarea și diversitatea **filmului documentar românesc.** Sînt amintite cîteva pelicule cu adevărat remarcabile, dar trecute neobservate de critica de specialitate și de publicitate **(„Școala de la baraj",** regia Nicolae Cabel, **„O echipă de tineri",** regia Ada Pistiner, **„Baladă pentru un erou contemporan",** în regia lui Erwin Szekler). ● Vara nu se prezintă premiere cinematografice românești. Din motive de insucces. Succesul e direct proporțional cu creșterea temperaturii. Dacă da, recomandăm unor regizori de-ai noștri să-și programeze premierele în Groenlanda. ● La toamnă, căldură mare : se anunță nu mai puțin de șase premiere cinematografice, între care **„Buzduganul cu trei peceți"** în regia lui Constantin Vaeni, și un western, primul realizat la noi, regizat de Dan Pița : **„Profetul, aurul și ardelenii".** ● Cum nu avem de ales între premierele marelui ecran ne mulțumim cu tele-cinematograful, mai exact cu serialele : **Regan, Robin Hood, Ce verde era valea mea, Exploratorii, Prinț și cerșetor, Cuore.** ● Între ultimele reluări de succes pe micul ecran, pelicula italiană **„Martori reduși la tăcere".** ● La cel de al X-lea Festival internațional al filmului de la Moscova actorul **Amza Pellea** a obținut premiul pentru interpretare masculină, pentru rolul din pelicula „Osînda", iar filmul (încă neproiectat pe ecranele noastre) **Ma-ma,** realizat de Elisabeta Bostan, a fost apreciat, la secțiunea pentru copii și tineret, pentru „reușita punere în scenă, pentru forța artistică și realizarea lui în coproducție, precum și pentru cel mai bun film muzical și cea mai călduroasă audiență la public". ● Criticul de film **D. I. Suchianu** declară că „Filmul Rocky, distins cu multe premii Oscar, a stîrnit un potop de ciudă în sînul breslei superiorilor critici cinematografici francezi". Să fie acesta unul din motivele pentru care filmul a fost primit la noi elogios ? Este totuși o performanță a sectorului de achiziții din Centrala Româniafilm de a prezenta pe ecranele noastre acest film, producție 1976, încununat cu 3 Oscar-uri pe anul 1977 ! ● Continuă să încînte privirile spectatorilor între 7 și 70 de ani momentul cinematografic de înaltă ținută susținut, pe micile ecrane, de cuplul **Stan și Bran** (în fiecare sîmbătă la ora 17,10). ● O reluare de succes... a anilor 1951 : **„Omul liniștit",** cu John Waine, film de John Ford, distins cu Marele premiu la Bienala de la Veneția, 1952. ● Pentru cei care nu și l-au procurat încă, în librării se găsește, **„Dicționarul actorilor de film".** ● Deși e vacanță, singura „achiziție" oferită micilor cinefili rămîne pelicula **„Robin Hood Junior".** La concurență, se pare, cu Robin Hood Senior, prezentat pe micile ecrane sub formă de serial. ● Referindu-se la premierele cinematografice ale săptămînii 25—31 iulie, criticul cinematografic **Magda Mihăilescu** afirmă : „Sărăcia cu lustru și-a pus pecetea pe repertoriul de noutăți al acestei săptămîni. „Lustrul" îl dă mai ales chinuit-exuberantul **„Frații mei, păsări călătoare",** producție muzicală a studiourilor din Grecia". ● A apărut **Magazin estival,** editat de revista „Cinema". De vînzare la toate chioșcurile de difuzare a presei. ● **„Eu, tu... și Ovidiu",** plus regizorul Geo Saizescu, și-au propus o nouă comedie cinematografică românească. Numai de n-ar fi ca altele ! ● Pe fundalul anului 1949, un film românesc polițist cu patru actori de succes : Ion Besoiu, Ion Caramitru, Mircea Diaconu și Dan Nuțu : **„Spaima sub clar de lună"** (în regia lui Mircea Mureșan). ● Sub semnătura criticului de film și dramaturgului **Ecaterina Oproiu,** revista „Cinema" (nr. 7) găzduiește articolul **„De unde vine și încotro merge critica noastră cinematografică"** ● Se împlinesc 15 ani de cinematecă în România. La mulți ani !

Cronicar

Emulația favorabilă creației

(Urmare din pag. 1)

Constantinescu" din Ploiești, Orchestra Simfonică a Societății Muzicale „Lira" din Brăila, corul „Atheneum" al Casei de cultură, sectorul 4, București, și Corul „Vox Maris" al Sindicatelor din Constanța.

Pe scena Teatrului din Mamaia au evoluat excelenta Orchestră de muzică populară I.T.C.V.T. Timișoara și ansamblul artistic „Rapsodia română", orchestrele de muzică ușoară ale caselor de cultură din sectorul 5, București și din Satu Mare, a Fabricii de zahăr din Giurgiu, Quartetul de jazz de la Casa tineretului din Sibiu, formațiile artistice de varietăți ale caselor de cultură din Rîmnicu Vîlcea și Medgidia, a Școlii populare de artă din București și — marea revelație — formația I.A.S. Ograda, Ialomița.

În cadrul concertelor au fost prezenți deci, deopotrivă, artiști profesioniști și amatori. Astfel, de pildă, alături de Maria Ciobanu, deținătoarea Premiului I la interpreții profesioniști în cadrul Festivalului „Cîntarea României" a apărut Olimpia Vlaicu, prima premiantă a amatorilor. Pe același podium, în aceeași seară, tot o laureată a Premiului I profesioniști, binecunoscuta Maria Butaciu-Dragu a predat microfonul amatoarei Vetuța Metricaru.

În această alternare a valorilor stă, de altfel, însăși importanța Zilelor muzicii românești — prelungire firească a Festivalului „Cîntarea României". Interferarea creației artistice profesionale cu aceea a amatorilor a reflectat fidel spiritul de emulație ce domnește în viața noastră muzicală.

De la repere teoretice la instrumentele criticii

Inițiind o discuție despre perspectiva istorică în critica literară și de artă, revista **„Amfiteatru"** a înțeles să răspundă necesității dezbaterii aprofundate și la obiect a modalităților în care opera de artă este receptată – de către cei ce își asumă responsabilitatea de a încerca **determinări valorice,** nu doar în plan estetic – ca un element al unui ansamblu cultural el însuși aflat în legături de interdependență cu un natural context social-politic-economic. O determinare valorică nu poate ignora faptul că opera de artă are pe lîngă o dimensiune estetică, una politică, una sociologică, intim conexate dimensiunii istorice. O determinare valorică, în plan estetic, nu poate ignora că opera este expresia unei anume gîndiri și unei anume tehnici care au evoluat în strînsă corespondență cu evoluția generală a societății. Problematica operei de artă oferă suficiente premise pentru o abordare multilaterală a realității sale, astfel incît orice încercare de valorizare a ei – făcută cu **instrumentele adecvate** pe care filosofia marxistă le pune la îndemîna oricărui critic, a asimilat-o organic – să corespundă cu locul și importanța reală ce il deține deja, sau i se poate conferi fără riscul de a falsifica imaginea de ansamblu asupra unui context cultural, într-un moment anumit al existenței sale. **Semnalind noi inșine** unele inadvertențe în abordarea problematicii operei de artă de către critica literară și artistică actuală, nu avem, desigur, pretenția de a fi epuizat tema (vezi numărul anterior al revistei), și nici de a fi emis adevăruri imuabile. Diversitatea de opinii, **confruntarea fertilă de idei asupra rosturilor criticii** va fi, fără îndoială, stimulatoare pentru critica noastră literară care – de ce să nu o mărturisim deschis! — nu a ajuns, **oricum,** în totalitatea ei, la gradul de perfecțiune care să facă imposibil receptarea unor opinii emise onest și tinerește tocmai în scopul de a contribui la îmbunătățirea capacităților ei operaționale în cîmpul culturii. Exagerarea unor aspecte mai mult formale și mai puțin conținutistice – reciproca fiind și ea valabilă – ale problematicii operei de artă, conjugată cu o viziune specifică a criticului despre funcția și finalitatea operei, au fost de natură, nu o dată, să deplaseze accentele. De asemenea tribulații – motivele fiind ades mai numeroase decît cele semnalate reductiv mai sus – nu au fost scutiți de-a lungul anilor critici cunoscuți. Fenomenul nu este valabil doar pentru cultura noastră și spunînd acest lucru nu vrem să ne consolăm! Oricum, încercînd să descifrăm resorturile, ne apropiem implicit de întrevederea remediilor. Unul dintre ele ar fi ca în cîmpul criticii noastre **să se manifeste cu mai multă vigoare acea capacitate analitică exercitată din păcate de exegeți mai ales atunci cînd se apleacă asupra fenomenelor ce țin deja de istoria literară, în accepțiunea clasică a noțiunii.** O perspectivă cuprinzătoare, largă, asupra problematicii operei, care să nu o izoleze în cadrul fenomenului cultural curent și evoluției sale firești, fiind premisa indispensabilă a valorizării corecte a acesteia, este firesc să ne punem întrebarea dacă ea se aplică într-o suficientă măsură literaturii actuale. Un răspuns, fie și incomplet, trebuie să aibă în vedere, în primul rînd, modul cum concepția materialist-dialectică este folosită ca un instrument activ și operant în surprinderea multiplelor semnificații ale operei de artă. **(RED.).**

Vocaţia sintetică a esteticii marxiste

Apărută în urmă cu trei ani, culegerea Marx, Engels, Lenin, **Despre literatură și artă** (texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși) îndreptățește, credem, o dezbatere profundă a statutului esteticii marxiste, a corelației dintre aceasta și practica istoriei și criticii literar-artistice. Perspectiva **globală** pe care o îmbrățișează și o propagă estetica marxistă, rezultată din adoptarea deliberată a punctului de vedere dialectic al **totalității concret-istorice,** îi conferă acesteia chiar un caracter de **integralitate** — avem deci de-a face cu un specios exercițiu academico-speculativ, nu cu o retorică conceptuală vlăguită și aseptică, ci cu o **metodologie concretă** de abordare a creației literare și artistice în genere. Acestui adevăr ce a căpătat se pare drept de cetate, riscînd ca prin repetiție să devină un loc comun, Ion Ianoși caută să-i asigure vigoare și credibilitate printr-o temerară operație de regîndire a chiar fundamentelor teoriei marxiste a artei și literaturii. Faptul în sine este, neîndoios, meritoriu, întrucît o viziune reducționist-dogmatică a reușit de-a lungul multor decenii să umbrească acea originală istorie a esteticii marxiste ai cărei artizani fuseseră un Plehanov sau un Mehring și să edifice un sistem de teze pretins estetice cu pretenții de infailibilitate. Caracterul inedit al întreprinderii lui Ion Ianoși constă în faptul că se înlătură dintru început limitarea depistării unor citate cu conținut manifest estetic — în treacăt fie spus, acestea au suferit îndeajuns datorită suprasolicitărilor conjuncturale sau extragerilor abuzive din context, utilizate de prea multe ori pentru asezonarea unor texte de aplicație curentă sau a unor insipide monologuri **ex cathedra,** susținîndu-se dimpotrivă ideea existenței unei **unități intrinseci** a esteticii marxiste. Analiza lecturii marxismului propusă de Ion Ianoși trebuia astfel să țină cont de faptul că era necesară depășirea unui handicap care grevase destule asemenea tentative anterioare — dogmatismul, fetișizarea formulării explicite, refuzul recunoașterii unei pluralități a nivelelor de semnificație ale **operei literare marxiste însesi.** Cu alte cuvinte, determinarea liniamentelor esențiale ale esteticii marxiste se conjugă cu o redescoperire a structurii lăuntrice a discursului filosofic marxist, modalitate comprehensivă pe baza căreia se naște interogația capitală : conține gîndirea lui Marx, ca atare, posibilitățile unei estetici ? Este Marx întemeietorul propriu-zis al esteticii marxiste ? Răspunsul lui Ion Ianoși la această întrebare este subsumat unei demonstrații în care distingem certe reverberații lukácsiene, îndeosebi în sensul probării descendenței hegeliene a esteticii marxiste, fundament al capacității de percepere **contextuală,** a artei ; pentru că în oricare dintre textele clasice și ulterior în dezvoltările discipolilor, imanența obiectului estetic a fost mereu subordonată, chiar dacă **relativ,** unei transcendențe istorice, economice, sociale, politice și general-culturale. Probabil că nicăieri mai mult decît în estetica marxistă nu a căpătat o funcție mai decisivă dezideratul dialectic al **transgresării imedialității** în vederea întemeierii unei autentice **perspective istorice** odată cu geneza actului artistic.

Pentru clasici, teoria societății nu putea fi altceva decît un Weltanschauung atotcuprinzător care nu avea cum să elimine sau să ignore universul problematic al esteticii tradiționale — îndeosebi al



Corneliu Ratcu : Moment istoric

celei hegeliene —, dar care, pentru a fi consecvent cu premisele sale dialectice, îl integra într-o unitate teoretic-practică ce pînă atunci se dovedise inconceptibilă. Rezultă așadar că fiind filosofi, sociologi, politicieni și economiști, clasicii au fost esteticieni, propunînd astfel o modalitate **sui generis** de a concepe estetica, tot astfel cum propuseseră o modalitate fără precedent de a realiza filosofia. Se ajunge pe această cale la o „deprivatizare", la o „secularizare" a sferei de interes a esteticii, la o extensie a acesteia de natură să modifice radical imaginea comună asupra raportului dintre estetic și extraestetic.

Devine așadar inteligibil sensul opțiunii inițiale a lui Ion Ianoși : pentru el capodoperele clasicilor — **Manuscrisele economico-filosofice, Ideologia germană, Optsprezece Brumar** sau **Capitalul —** posedă o semnificație estetică proprie, fragmentele cu caracter explicit estetic constituindu-se ca elemente în corpul unor mai largi demonstrații, întrucît pentru clasici arta este implicată în logica discursului filosofico-politic, politico-economic, economico-sociologic. Estetica marxistă nu poate fi astfel decît estetica filosofiei marxiste, care, fiind la rîndul ei o **filosofie a praxisului,** nu se va putea recunoaște decît într-o **estetică militantă,** capabilă să se raporteze critic, deci **negativ-constructiv** la conținuturile **existente** în numele conținuturilor posibile, să extragă din chiar Forma estetică nucleul de raționalitate pe care îl va valorifica în acțiunea de înfrumusețare practică a lumii și a vieții.

Ar fi, desigur, interesant și profitabil în același timp ca demersul critic astfel conceput să fie aplicat cu mai mare frecvență de Ion Ianoși — și nu numai de el — asupra literaturii și artei românești contemporane spre a-i putea decela acesteia și pune într-o lumină mai clară trăsăturile fundamentale, împlinirile și scăderile.

Istoria esteticii marxiste a fost constrînsă o lungă perioadă — cea a dogmatismului mortificat — să se confunde cu cronologia acceptării sau recuzării unora sau altora dintre afirmațiile cu caracter deliberat estetic al creatorilor filosofiei praxisului. Oricum, erau trecute cu vederea semnificațiile tezelor din **Manuscrisele economico-filosofice** cu privire la înstrăinarea ființei umane, se făcea un tabu

(Continuare în pag. 4)

PATRIEI

Slăvire

Slăvire zic acestui pod sub care doarme luna,
și-acestei ape curgătoare,
și-acestui deal cu pîntec roditor,
și-acestei păsări cîntătoare.

Slăvire zic olarului rotind pămîntul între palme,
și roții sale ancestrale,
femeilor ce spală grîul
la vadul apelor natale.

Slăvire zic izvorului cu apă clară,
și-acestei ciute născătoare,
și stelelor înmugurind
în ochii fetelor fecioare.

Slăvire zic, și brațul mi se subțiază
pe-această coală trecătoare,
slăvire graiului,
al zilei noastre lucrătoare.

Slăvire zic acestei dimineți în pace,
și cerului ningînd ninsoare,
și mamei noastre, țara, frămîntînd
aluat de pîine fragedă de soare.

Moștenire în august

E moștenirea noastră pridvorul cu lăstuni,
eternă moștenire ne e pămîntul țării,
ascultă domnitorii preaînțelepți și buni
cum desfășoară steagul de pace întomnării.

Sîntem stăpînitorii grădinilor natale
în nopțile adînci cînd scuturăm livada
de roade pămîntene, din vremi voievodale
pe care le zidirăm cu scutul și cu spada.

E moștenirea noastră pridvorul cu lăstuni
și Dosoftei cu slova săpată-n stîlp de casă,
și pragul din odaie sub care dorm preabuni
cînd toamna ațipește în poală de mireasă.

Fîntîni

Te-apleacă, trecătorule și bea
din profunzimea apei o cronică nescrisă
cînd colbăit de vremuri îți ocrotești zăbava
și noaptea înflorește în ochiul tău, narcisă.

Te-apleacă trecătorule și cată
obîrșie luminii în ciuturi și izvoară
și peștera în care născutu-s-a vederea
și zborul de cocori în unduire clară.

De-oriunde ai veni drumețule, privește
prin fir de iarbă verde morminte și morminte
și ia aminte, toate ne știu pe dinafară
pe dinlăuntru, toate, ne locuiesc, mai sfinte.

De știi s-auzi, ascultă cum se răstoarnă brazda,
cum se nuntește grîul pe sub pămînt, prin ere,
cum se întinde arcul în zugrăveli, pe ziduri
și cum se naște pruncul și aerul ni-l cere.

De ani și ani venim cu torțele aprinse
prin crînguri și poeme să luminăm pămîntul.

Lucian Vasiliu

Zbor

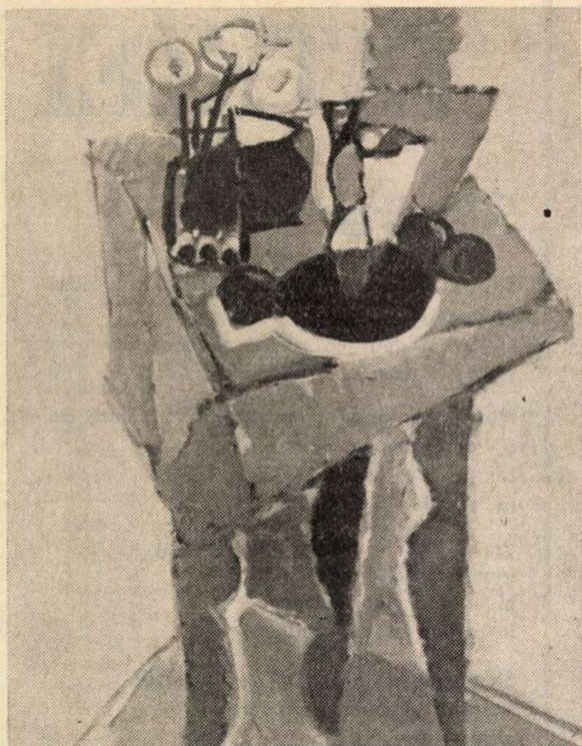
Noi ardem vertical într-o noapte rotundă
arteziene fîntîni de lumini
luminînd fiecare secundă.

Din coama galbenă a unui tînăr cal
ne-mpodobim oglinzile din stele
cu zborul ud și clar și sideral
al unor sfere albe și inele.

Rotund ne este ochiul și din el
asemeni lacrimei ne picură lumină
umplînd cu șoaptă albă un tunel
atît de lung că nu se mai termină.

Marin Dumitrescu

De la repere teoretice



Minea Dan Ștefan : Natură statică

Vocația sintetică a esteticii marxiste

(Urmare din pag. 3)

din problematica dialecticii obiectivitate-subiectivitate cu corolarul ei, procesul revoluționar de transcedere a reificării. Într-un cuvînt, a reciti operele clasicilor într-o viziune cum este cea la care aderă Ion Ianoși înseamnă **a restitui** un mesaj teoretic prea multă vreme ocult. Mai mult, această operație este inimaginabilă în absența contrapărții ei : exercitarea actului estetic-critic pe un teritoriu inedit și adeseori greu determinabil, operaționalizarea conceptelor prin aplicarea lor diferențiată și creatoare. Instrumentar metodologic indispensabil, teoria estetică creată de clasici nu alcătuiește nicicum un corpus doctrinar închistat, o **summa** intangibilă, supusă cel mult finisării, dar nu dezvoltării, desăvîrșirii. Experiențele estetice ale secolului nostru, modificările intervenite în concepțiile despre raporturile om-istorie sau om-tehnică, noul puls al sensibilității artistice observabil în realitatea noastră cotidiană, toate acestea converg spre o redimensionare a esteticii marxiste ca estetică a vieții.

Vladimir Tismăneanu

Ideologii implicate și ideologii declarate

Operația de valorificare critică a moștenirii noastre culturale este importantă din mai multe puncte de vedere între care unul ar fi acela că efectuarea ei corectă, de pe poziții autentic marxiste poate duce la eliberarea de unele prejudecăți. Ea este cu atît mai însemnată, din această perspectivă, atunci cînd își propune demontarea atentă a articulațiilor unui curent sau a dominantelor unei grupări literare de mare complexitate, contradictorii. Este acesta cazul, printre altele, al impunătorului studiu al lui **Dumitru Micu** «„Gîndirea“ și gîndirismul». Apărut în 1975 și primit cu destulă răceală, el îndreptățește o discuție mai amplă pentru relevarea unei metode de investigare despre care se vorbește destul de mult, dar a cărei aplicare nu se bucură de aceeași atenție. Ea s-ar referi la abordarea nuanțată, din mai multe unghiuri a obiectului supus analizei, la instituirea unui demers critic care să țină seama deopotrivă de contextul social-istoric, de considerente estetice, de ideologia profesată de gruparea literară respectivă, dar și de ideologia implicată în substanța operei literare a membrilor acestei grupări. Așa se face că, beneficiind de clarificările aduse în ultimii ani de partid în privința diferitelor aspecte ale istoriei noastre naționale, a putut fi întreprinsă investigarea, din perspectiva istoriei literare, a uneia dintre publicațiile proeminente ale perioadei interbelice cum este „Gîndirea“. Pentru că, în mod evident, o revistă care a grupat în paginile sale cîteva dintre figurile cele mai reprezentative ale perioadei (Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Al. Philippide, Ion Vinea, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, Victor Ion Popa, Dan Botta, George Călinescu ș.a.) nu poate fi ignorată, așa cum, a fost de altfel, atîta timp.

Concluzia masivului tom al lui Dumitru Micu : «„Gîndirea“ trebuie disociată de gîndirism» poate constitui punctul de plecare pentru dezbaterea unor însemnate aspecte ale analizei și valorificării critice a istoriei noastre culturale. Autorul procedează la o analiză detaliată a celor mai importanți dintre scriitorii prezenți în paginile „Gîndirii pentru a-și demonstra teza și pentru a realiza decelarea orientării literare și ideologice a fiecăruia. Aceasta permite evidențierea **inconsistenței schematismului identificării ideologiei proprii operei unui mare scriitor cu declarațiile sale întîmplătoare sau chiar cu apartenența de mai lungă sau de mai scurtă durată la o anume grupare. După cum etichetarea maniheistă, spontană, în funcție de o asemenea apartenență, sau de declarații fără legătură cu opera, este deopotrivă, păgubitoare.** Argumentat, Dumitru Micu, examinînd ideologia profesată manifest în „Gîndirea“ demonstrează că gîndirismul a fost, sub aspect filosofic și ideologic, o „excrescență parazitară“, un produs minor al unei orientări politice de esență reacționară. Aceasta face ca literatura inspirată direct și conținînd manifest resorturile unei asemenea „direcții“ ideologice să se instaleze la periferia creației literare. Pentru că, așa cum arată D. Micu, **„o ideologie își îngustează sfera de iradiație în arta autentică — de la sine înțeles — cu atît mai mult cu cît îi sînt mai strîmte și mai șubrede temeiurile în existența obiectivă“.** Iată de ce creația lui Lucian Blaga, de exemplu, este de esență antigîndiristă, în fapt pentru că ceea ce e specific gîndirist în gîndirismul literar — ortodoxismul, bigotismul, religiozitatea pravoslavnică — nu are nici o legătură nici cu creația și nici cu filosofia lui Blaga.

De altfel, este cunoscut că Blaga a criticat sever pretinsa legătură necesară și exclusivă între ortodoxie și românitate. Sau în cazul lui Adrian Maniu, așa cum arătase de altfel înainte Ov. S. Crohmălniceanu, poezia acestuia se integrează într-un fel expresionismului. Semnificativă, în același sens, este și analiza pe care D. Micu o face poeziei lui Aron Cotruș, poezie al cărei caracter eminamente social, progresist, propriu perioadei de pînă în 1935, este minat mai tîrziu de trecerea poetului spre pozițiile fascismului, încît, preocupîndu-se de creație din perspectiva propagandei reacționare pusă în serviciul oribilei cauze a fascismului să ajungă să facă apologia violenței, să exalte militarismul, diversionismul, demonstrîndu-se fără putință de tăgadă că o ideologie abjectă este incompatibilă cu literatura autentică. Așa cum, de altfel, este și cazul poeziei lui Radu Gyr. Aceeași oportunitate politică îl aduce pe Crainic să renunțe la criterii pentru a exalta valoarea unor versificatori de duzină, să aprecieze literatura exclusiv în funcție de considerente propagandistice reacționare, așezînd la baza demersului său critic nu o doctrină, ci doctrinarism, tezism. Doctrinarism ce anulează, în mod firesc, nu numai intervenția critică, ci și literatura, creația autentică. Și atunci, observînd evoluția dezbaterilor prezente în „Gîndirea“ de-a lungul anilor se constată că de la elementele pozitive și profitabile ale pledoariei pentru sublinierea specificului literaturii noastre naționale, pentru punerea în valoare a tradițiilor culturii românești și pînă la naționalismul feroce, xenofob, în ortodoxismul ostentativ gîndirismul a parcurs un drum ce i-a anihilat resursele creatoare.

Se pot obiecta lui Dumitru Micu anume inconsecvențe, în aplicarea metodei, precum și faptul, că, în unele cazuri, atunci cînd are sentimentul că o problemă este de ordinul evidenței, abdică de la analizele de profunzime pentru a se limita la descripția factologică, sau invocarea unor raporturi administrative sau subiective. Așa se întîmplă de pildă în analiza raportului dintre ortodoxismul „Gîndirii“ și ortodoxie, în care afirmația că ortodoxismul gîndirii este altceva decît ortodoxia se sprijină pe faptul că raporturile dintre revistă și Patriarhie nu erau dintre cele mai fericite și că deci revista și-a elaborat și aplicat programul în totală independență sau chiar în contradicție față de linia bisericească oficială.

Pledînd — implicit desigur — pentru investigarea temeinică și din multiple unghiuri a operei literare, **pentru eliberarea de prejudecăți dictate de considerente administrative, sau de aparențe a căror legătură cu realitatea complexă și contradictorie este redusă,** cartea lui Dumitru Micu se afirmă ca un posibil model de analiză marxistă a unor probleme controversate ale istoriei literaturii române, un model care nu este o invenție desigur, dar care își evidențiază încă o dată virtuțile în acest studiu. După cum o asemenea perspectivă este profitabilă și în abordarea literaturii contemporane. Activitatea de cronicar a lui Dumitru Micu vădește perseverența în scrutarea profundă a literaturii pentru evidențierea trăsăturilor de fond, pentru a pune în valoare implicațiile ideologice, sociale, estetice deopotrivă, ale operei. Asociate probității și intransigenței constructive ele creează imaginea unei perspective critice originale.

Stelian Moțiu

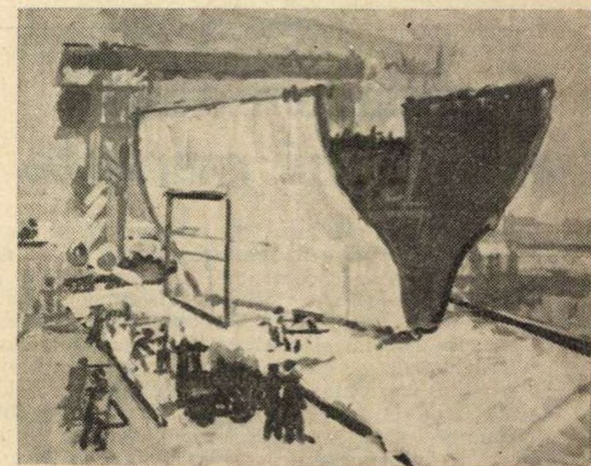
G. Ivașcu și complexitatea actului critic

Generațiile mai tinere îi datorează lui G. Ivașcu descoperirea lui Blaga, după cum datorează în bună măsură **Contemporanului** climatul literar în care s-au format. Păstrez și acum numere vechi ale acestei reviste care, la vremea apariției, constituiau adevărate documente de istorie literară. Astăzi, cînd vorbim așa de mult despre critică, e vremea să ne gîndim mai insistent la critici, mai ales la cei care nu țin cronica literară. Dacă nu vom confunda genul cu specia (critica literară cu foiletonul critic) vom vedea cît de larg este domeniul genului care a polarizat discuțiile literare din ultimul timp.

Structural, G. Ivașcu este un gazetar, cu merite excepționale în acest domeniu, atrăgînd de tînăr atenția lui G. Călinescu. În **Istoria** din 1941 acesta îl prezenta astfel : „Excelent deocamdată jurnalist literar, G. Ivașcu, profesor, capabil de a redacta revista **(Jurnalul literar,** n.n.) în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu un mare devotament pentru o idee“. Precauția lui Călinescu este evidentă. Să vedem în ce măsură caracterizarea din 1941 a fost confirmată de activitatea ulterioară a lui G. Ivașcu.

Vorbind despre acesta, discutăm implicit despre critica literară. S-a exagerat cînd s-a spus că nici o revistă nu e condusă de un critic literar. Dar **România literară** este condusă de un poet ? Chiar dacă nu a ținut cronică literară, G. Ivașcu este un critic important al literaturii contemporane, contribuind în măsură decisivă la instaurarea unui climat literar (și, în sens larg, cultural) favorabil impunerii valorilor. Și apoi, oricît n-am fi de acord cu unele dintre opiniile lor, cei mai mulți critici prestigioși de azi publică în **România literară.** Este și meritul lui G. Ivașcu.

Apariția unei reviste de cultură este ea însăși un act critic, ca și editarea sau reeditarea operei unui scriitor. Reimpunerea lui Blaga la începutul deceniului șapte, ca și publicarea lui Călinescu și Arghezi într-o vreme cînd Ion Vitner și Sorin Toma se bucurau încă de autoritate, sînt acte polemice bazate pe un criteriu axiologic ferm. **Implicarea în prezent** a lui G. Ivașcu a fost întotdeauna de o subtilitate exemplară. O dovedește în primul rînd **Contemporanul.** Să dirijezi o astfel de revistă nu e



Ion Buliga : Șantier naval

doar un act jurnalistic (profesional), ci, în primul rînd, critic, selecția redactorilor, colaboratorilor externi, debutanților, rubricilor, subiectelor de tratat ș.a.m.d. constituind, fiecare, o opțiune. Act critic nu este doar comentarea unei cărți. Meritele unui critic în crearea și menținerea unui climat literar sînt esențiale, depășind cu mult, prin eficiență, pe cele ale unui simplu recenzent. Implicat adînc în viața noastră culturală, G. Ivașcu ia atitudine în cele mai diverse probleme, de la studierea literaturii române în școală și „instrumentele muncii intelectuale“ (titlul unui articol din „România literară“, 17 august 1972) pînă la principiile teoretice ale exegezei literare contemporane. „Cultura editorială“ (titlul unui articol din revista citată, 5 aprilie 1973) îl interesează în cel mai înalt grad și este cazul să spunem aici că modul în care G. Ivașcu susține să se reediteze **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, cînd există păreri divergente în această privință, este tot un act critic (vezi foiletonul **Editoriale,** din **Scînteia tineretului,** 23 febr. 1972).

Să nu uităm, de asemenea, că G. Ivașcu a riscat impunerea unui tînăr de 22 de ani (Nicolae Manolescu) într-o vreme cînd șabloanele îndelung folosite tociseră antenele perceptive ale multor critici.

Așadar, în critica literară contemporană, G. Ivașcu are merite esențiale ca gazetar (conducător de revistă), recuperator al moștenirii literare și creator de climat. De ce să nu recunoaștem însă că așteptăm mai mult ? După perioada de recuperare și valorificare a moștenirii literare (proces în care G. Ivașcu a avut un rol important) a urmat perioada **sintezelor,** în care se părea că profesorul care conducea, pe atunci, Catedra de literatură **contemporană** (s.n.) și istoria presei din București se va angaja cu aceeași vigoare. În 1967 îi apărea volumul I al lucrării **Din istoria criticii literare române.** Acum, la un deceniu de la apariția primei lucrări (care se oprea la 1866) și la opt ani de la următoarea este normal să ne întrebăm : de ce se opresc amîndouă în pragul junimismului ? (și antologia **Din istoria reportajului românesc,** scoasă de G. Ivașcu în 1964, se oprește tot la la 1866 !). Sau, mai bine zis, pe cînd continuarea ? Ultimele două capitole din partea a cincea a **Istoriei (Constituirea literaturii române moderne)** lasă impresia că sînt „expediate“. G. Ivașcu și-a definit lucrarea drept „o carte contemporană despre trecutul literaturii române“. Just. Dar ar fi preferabil ca perspectiva asupra prezentului să nu fie doar implicată în paginile despre Macarie,Eftimie și Azarie... Am susținut în repetate rînduri necesitatea rediscutării literaturii vechi dar G. Ivașcu s-a angajat într-o muncă ce ne face, prin forța lucrurilor, exigenți. „Ingrati-

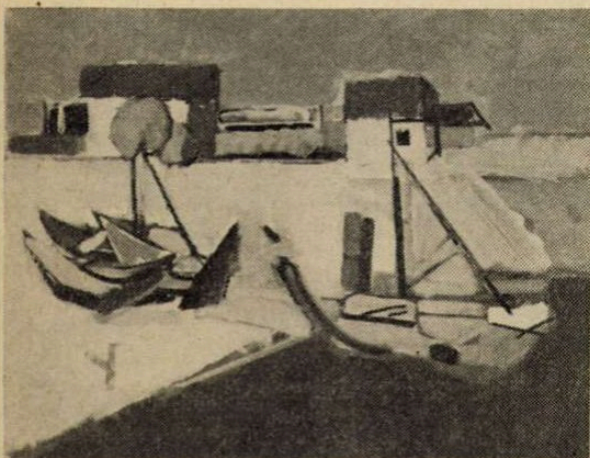
la instrumentele criticii

tudinea“ noastră juvenilă este de a-i cere mai mult. Căci principiile esențiale ale **Istoriei** sale vor putea fi acreditate numai în măsura în care se vor dovedi aplicabile **intregii** literaturi române. Spiritul constructiv este la G. Ivașcu de natură ideologică. Istoricul a demonstrat convingător continuitatea culturii române vechi. Plasarea literaturii române în context european este urmărită cu deosebită pertinență, cartea fiind, sub acest aspect, cea mai bună din cîte cunosc. De asemenea, ea oferă cele mai succinte (utile fără a fi pedante) cadre social-politice din istoriile literare postbelice.

Vocația clasică a literaturii române, discutabilă (deci fecundă), este oricum o ipoteză incitantă și un principiu coagulant posibil. Dar atît ea, cît și „filtrul“ prin care noi am receptat creațiile altor arii de cultură, le dorim argumentate prin operele de certă valoare estetică (deliberată).

În **Istoria** sa, G. Ivașcu valorifică scriitorii a căror operă nu constituise obiectul atenției lui G. Călinescu și rezultatele (cel puțin în cazul lui Radu Ionescu și Ionică Tăutul) sînt meritorii. Dar G. Ivașcu cunoaște foarte bine literatura română de după 1941 (unde se oprise Călinescu) și imaginea despre ea a unuia din cei care au contribuit la făurirea ei ar fi foarte interesantă azi. Este adevărat că istoria **trecută** e mai ușor de înțeles și doar ea poate fi „dominată“ cu adevărat și exeget. În fața prezentului, alegerea și nuanțarea sînt mult îngreuiate. Odată pornit însă la redactarea unei istorii a literaturii române, un critic nu trebuie să lase evenimentele contemporane lui să devină „istorice“, spre a le comenta. O istorie care nu-și asumă riscul discutării fenomenului literar contemporan este, eufemistic vorbind, infirmă.

Mircea Scarlat



Simona Mihăilescu : Port la Dunăre

Dimensiunea politică a receptării

1.

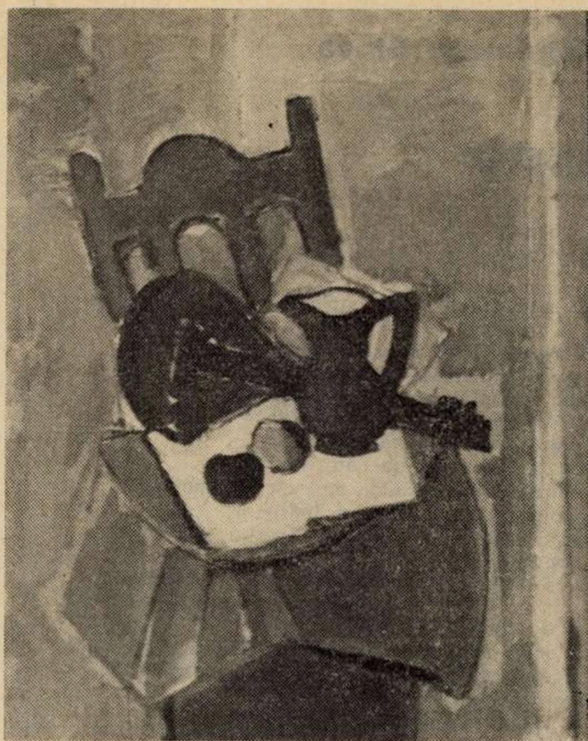
Apărut în 1975, studiul Ilenei Vrancea **„Confruntări în critica deceniilor IV-VII“** a fost discutat mai ales în aspectele lui de „bîrfă literară“, opinia recenzenților depinzînd foarte mult de amabilitatea cu care se vorbise în carte despre ei sau despre amicii lor literari. Excesiva insistență pe aspectele colaterale ale cărții, culminînd într-o discuție pe tema Cine e mai mare : Lovinescu sau Călinescu, a făcut ca unele aspecte teoretice să treacă neobservate, lucru păgubitor atît pentru studiul respectiv, cît și pentru dezbaterea unor probleme teoretice ale criticii noastre marxiste. Unul dintre aceste aspecte vizează raportul politică-literatură, raport controversat în lumea contemporană, aparținînd prin implicațiile sale sferei ideologiei politice. El este discutat în carte în raport cu problema concretă a valorificării critice a moștenirii literare, a semnificației politice, în contexte istorice specifice, a lovinescianismului. Astfel autoarea urmează o cale îmbrățișată de marea majoritate a celor care au dezbătut pînă acum problema. Pentru că, paradoxal, deși raportul politică-literatură constituie un fundament al literaturii noastre noi, el a fost dezbătut, mai ales, nu în legătură cu crearea acestei literaturi, ci în legătură cu valorificarea critică a moștenirii culturale. Mai precis, în legătură cu valorificarea critică a moștenirii culturale interbelice, proces care capătă o amploare deosebită începînd cu anul 1954, anul publicării la E.S.P.L.A., întîia oară după 1948, a „Răscoalei“ lui Liviu Rebreanu. Odată cu declanșarea procesului de valorificare a ceea ce avea să se numească realismul critic interbelic, se ridică pentru critica și estetica noastră marxistă cîteva probleme dificile, datorate peisajului politic complex al perioadei interbelice, apropierii în timp a perioadei analizate. Dacă pînă atunci problema valorificării critice a moștenirii literare se discutase mai mult în legătură cu continuitatea și discontinuitatea literaturii socialiste, încă de la sfîrșitul anului 1948, problema fiind tranșată in favoarea continuității (vezi articolul de fond al Scînteii, **„Spre un nou avînt al creației literare“**, din 12 decembrie 1948), noile sarcini ale criticii impuneau o dezbatere a conceptului de valorificare critică în jurul problemei politică-literatură în perioada interbelică

Această dezbatere se anunța cu atît mai complexă și mai dificilă cu cît principiul leninist al partinității literaturii, operant acum, alături de principiul celor două culturi, în valorificarea critică, nu fusese încă aplicat creator la realitățile noastre concrete. De aceea, dezbaterea privind valorificarea moștenirii literare interbelice, a aprecierii rolului politic al literaturii dintre cele două războaie mondiale se va prelungi în timp, relevîndu-se pasionant odată cu introducerea în circuitul cultural a unor valori negate cu vehemență chiar și în 1954 : Maiorescu, Lovinescu, Blaga, Ion Barbu, treptat, treptat conturîndu-se unele aplicări creatoare ale principiului partinității : disocierea între poziția politică a scriitorului și ideologia operei sale, teza ideologiei sublimate a operei literare, abandonarea tezei privind semnificarea politică a tehnicilor literare etc. Puncte de reper în lămurirea acestor probleme de-a lungul anilor sînt dezbaterile Primului Congres al scriitorilor din 1965 (vezi îndeosebi coraportul lui Paul Georgescu), dezbaterile duse în 1957 — 1958 în jurul preluării necritice a unor personalități interbelice, comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Eminescu în 1964, culegerea de articole „Lenin și literatura“ (1970), lucrările colocviului „Valorificarea critică a moștenirii culturale“ din martie 1972, volumul „Cultura socialistă în România“ (1974). Toate aceste clarificări teoretice în problema raportului politică-literatură sînt indisolubil legate de evoluția cadrului politic general, de procesul de înlăturare a deformărilor birocratice staliniste, de consolidarea puterii populare, de destinderea internațională, de trecerea în etapa societății socialiste multilateral dezvoltate. Punctul de plecare al discuțiilor privind raportul politică-literatură a fost, cum e și firesc, principiul leninist al partinității literaturii formulat de Lenin în cunoscutul articol **„Organizația de partid și spiritul de partid“** apărut în 1905. Acest principiu general (formulat în condițiile specifice ale Rusiei anului 1905, cînd liberalizarea cenzurii cerea o sporire a disciplinei în redacțiile ziarelor bolșevice, înglobînd în termenul de literatură și o serie de elemente extraliterare : activitatea publicistică, de exemplu) trebuia să constituie punctul de plecare pentru dezvoltări ulterioare, pentru găsirea răspunsurilor la unele întrebări ținînd de activitatea critică propriu-zisă : cum se apreciază concret spiritul partinic al unei opere literare, cum se traduce în limbaj politic, fără a neglija specificitatea literaturii, un text literar, cum se aplică principiul la literatura nouă etc. Că, uneori, în căutarea acestor răspunsuri, cercetătorii noștri n-au reușit să iasă din sfera citatului propriu-zis, o demonstrează și constatarea de mai sus, că principiul partinității literaturii a fost dezbătut aproape în exclusivitate în legătură cu literatura interbelică, literatură al cărei context istoric concret se apropie de cel analizat de Lenin în articolul său. Or, problemele complexe ale făuririi literaturii noi cereau o analiză nuanțată a aplicării principiului partinității și în condițiile cuceririi puterii de către partidul comunist, în condiții politice fundamental schimbate de cele ale perioadei interbelice. Această dezbatere creatoare (înlocuită de multe ori prin afirmații teoretice vagi, prin declarații privind partinitatea literaturii socialiste) ar fi făcut posibilă evitarea unor greșeli birocratice, criticate la cel de-al IX-lea Congres al partidului, în domeniul politicii față de literatură.

2.

Chiar dacă pusă tot in contextul valorificării moștenirii literare interbelice, problema raportului politică-literatură primește în studiul Ilenei Vrancea o perspectivă interesantă, generatoare de dezbateri ulterioare, ipotezele autoarei în legătură cu rolul maiorescianismului sau lovinescianismului în diferite situații istorice concrete, cu un mare grad de generalitate, fiind aplicabile nu numai în analiza literaturii noastre interbelice, dar și în aprecierea nuanțată a unor fenomene ale literaturii occidentale contemporane. Noutatea punctului de vedere al autoarei în dezbaterea raportului politică-literatură constă după opinia noastră în accentuarea deosebită a fenomenului receptării operei literare. Pornind de la caracterul deschis al operei literare, precum și de la datele sociologiei literaturii, autoarea folosește în analiza maiorescianismului și lovinescianismului, principiul selectării, actualizării de către epocă a unei anumite dimensiuni a operei unui autor din multitudinea sa de aspecte, în funcție de confruntările ideologice, cu directe implicații politice, ale epocii. Analizînd destinul maiorescianismului, autoarea arată că în perioada polemicii cu Gherea maiorescianismul s-a actualizat pe dimensiunea teoriei artă pentru artă, pe cînd, în perioada confruntărilor raționalism-misticism a fost actualizat de către lovinescianism pe dimensiunea raționalismului, a pledoariei pentru valorile umaniste, pentru ca, în perioada 1945, să se actualizeze din nou pe dimensiunea teoriei artă pentru artă.

Această **actualizare** diferită de către fiecare epocă se datorește faptului că, o dată apărută, opera unui scriitor devine, cum ar spune Claude Prevost în a sa **„Littérature, politique, idéologies“, un fapt obiectiv** pe scena luptei politice, semnificat politic și de atitudinea pe care o iau față de el diferitele formațiuni politice. O dată elaborată, opera literară, în societățile occidentale, de pildă, se înstrăinează de autor, poate să urmeze un destin pe care autorul să nu-l fi intenționat niciodată. Opera literară, **ca produs finit, ca fapt obiectiv**, este adesea utilizată de forțele politice în lupta pentru putere, utilizare constînd uneori în evidențierea pînă la deformare a uneia din dimensiunile operei Desigur, aici se im-



Gabriela Vasilescu Popescu : Natură statică

pun nuanțele obligatorii. În primul rînd că semnificația politică a unui text literar, utilizarea lui în scopuri politice de către forțele politice depind de potențialitatea sa politică, de ideologia sa. Oricît de puternică ar fi deformarea operei literare în lupta politică din societatea pluripartitistă, ea nu poate inventa dimensiuni inexistente, ea trebuie să aibă ca punct de plecare o anume potențialitate politică a operei. Această potențialitate politică, actualizată prin atitudinea diferitelor formații politice față de opera literară, depinde de o multitudine de factori : genul literar căreia îi aparține (un roman, o piesă de teatru au o potențialitate politică mai mare, decît o poezie de dragoste), prestigiul autorului (opera unei mari personalități a istoriei literare sau a contemporaneității este purtătoarea unui prestigiu care nu poate fi neglijat. Articolul lui Lenin „Lev Tolstoi, oglindă a revoluției ruse“, scris cu ocazia celei de-a 80-a aniversări a lui Tolstoi, nu este operă de critic literar, ci de om politic. Lenin a sesizat rapid că anumite dimensiuni ale operei tolstoiene erau folosite de presa oficială, prin deformare, ca instrumente de propagandă reacționară. Era absolut necesar ca o operă purtătoare de un asemenea prestigiu să fie relevată în dimensiunile sale progresiste, de partea revoluției) ș.a.

3.

Introducerea în analiza raportului politică-literatură a dimensiunii receptării, pînă acum neglijată, poate explica și o serie de fenomene ivite în perioade istorice de excepție. Ileana Vrancea demonstrează excepțional că pledoaria lovinesciană pentru valorile raționaliste, pentru valorile liberalismului burghez, au fost receptate în epocă drept gesturi politice tratate ca atare de către presa de dreapta. Autoarea caracterizează această pledoarie lovinesciană ca un gest politic voluntar, o reacție a criticului la istoria misticoidă. Am putea spune că și fără acest caracter deliberat gestul lovinescian capătă o semnificație politică. Pentru că în perioade istorice de excepție politicul își extinde rapid sfera de semnificare, fapte pînă atunci depărtate de politic sau chiar neutre din punct de vedere politic primesc unele semnificații politice și sînt tratate ca atare de către forțele politice.

Fiind de acord cu rolul politic al literaturii într-un anume context politic dat, cu forța ei de influențare, critica noastră marxistă a neglijat, în valorificarea moștenirii noastre culturale și în analiza peisajului occidental, importanța pe care o are în această problemă, receptarea operei. De cele mai multe ori, raportarea la contextul istoric concret consta exclusiv în decodificarea ideologică a textului literar (prin aceasta înțelegîndu-se uneori, cum bine observa Mihai Novicov la Colocviul dedicat valorificării critice a moștenirii culturale din martie 1972, sublinierea influențelor filosofice și politice asupra autorului, influențe care, așa cum suna un clișeu, „n-au reușit să înfrîngă instinctul realist al scriitorului“, neglijîndu-se faptul că o operă literară remarcabilă poate avea o ideologie proprie) apoi raportarea acestei teorii, conform tezei celor două culturi, la ideologia progresistă sau reacționară a epocii. Acest punct de vedere, necesar oricărei întreprinderi vizînd rolul social-politic al unei opere literare într-un anume context istoric devine insuficient în rezolvarea unor aspecte concrete ținînd de capacitatea de influențare a literaturii. Pentru că, dacă forța de influențare politică a unui text literar depinde de ideologia pe care o transportă, nu mai puțin importante sînt și aspectele de difuzare și receptare a acestui text : tirajul, introducerea operei în circuitul extraliterar, diferitele evenimente politice survenite chiar în perioada apariției textului, poziția mecanismului de propogandă al diferitelor formațiuni politice față de el etc. Toate acestea impun ca în analiza rolului politic al unei opere literare, să fie introdusă ca element necesar și analiza receptării sale. Dacă aceasta nu este o concluzie explicită a studiului Ilenei Vrancea, îndrăzneala cu care el atacă prejudecăți ale istoriei noastre literare, plăcerea extrapolărilor o pot confirma pe deplin.

Ion Cristoiu

Magdalena Ghica

Vacanțe

O, vacanțe !
Care timp e mai plin și mai gol ?

Cel ce păși, crezu că împlinește o lege mai gravă
și nu se opri.
Cel ce în nemișcare se cobori,
crezu a întîlni eternitatea, și nu se sculă.
Zilele și nopțile, asemeni soarelui,
o ordine albă și strălucitoare
Cu care pășești în repaos,
Pe țărmul mării pe care n-o vezi.
Și pînzele singurătăților, mai vechi și mai noi,
Se-naltă mai sus și încă e liniște.
Curată ești. Leac și plăcere pentru trupul
obosit de gîndire.
Cel ce dragoste nu găsi, se cufundă în plăcerile
simțului
pînă cînd uitare se numi totul.
Iar ceasul din cer, arată încă toate orele și nici una.
Și acesta e singurul lucru cu adevărat dăruit,
Dar cine mai gîndește acum
la asemenea simple eternități ?

★

Ai dori să se întîmple ceva :
bucuria de care ți-e sete, să curgă pe fluvii,
gîndul rar să capete trup.
Ai dori să se întîmple ceva :
totul să se prefacă-n lumină
ori să aibe un alt înțeles,
Precum semnul dintelui timpului, pe fața care
încet se întoarce
Și n-ai s-o mai vezi.
Încă mai poți încerca, încă mai ai vreme să pierzi.
Dezgolitule. Dacă ai ști să te lepezi de tine
În dulce zăbavă, în lene,
Dacă ai mai ști să nu te temi de repaos ori de
somn...
Dar cine mai gîndește acum
la asemenea mici nemuriri ?

O, timpul acesta, mai plin și mai gol ca oricare...

Pastel

Neștiutori mestecenii, neștiutoare privighetorile.
De la an la an, mai frumos,
mai perfect cîntecul lor.
Aura trupului lor, mai strălucitoare !

Neștiutoare privighetorile.
Țipătul lor întrecîndu-l pe-al meu
Și nu-i durere în el,
amintirea uno: vremuri ale minunii.
Și nu e teamă în el,
păcatul de a ști dinainte
cum și de ce glasul se va sfîrși.
Veșnic același e cîntecul lor,
învingînd altfel decît mine, timpul și fulguirea...

Dacă pentru înflăcărată vecie
Să-mi pierd cugetul este prețul,
Fă-mă să uit !
Șterge-mă de pe cărare...
Țipătul meu, fără cuvînt, fără înțeles,
Asemeni privighetorii...

Nefrumusețe

Iar dacă nu sînt frumoasă, tu nu mă certa.

Pămîntul e arat pentru splendoare,
dar pline de lut sînt uneltele sale.
Noaptea extatică peste toate coboară
Și în întuneric, numai cu chip blînd dar hidos
poate îmblînzitorul să se apropie de fiare.
Și asemănîndu-se lor,
Pînă-n adîncul durerilor sale
Să le doboare pe rînd, să le plîngă,
slujindu-le umil, dorul fratern de eliberare...

Și pentru umbră, o măsură de hrană.
Pentru cei fără de duh,
fie o luptă și o dragoste fără prihană.
Leac ușor pentru cel fără de chip, cel fără vedere,
cînd frumusețea nu poate vindeca, ci mai degrabă
omoară...

Să uit de mine, să uite de sine
dogorînd pentru ceilalți ; care nu-l recunosc.
Nu suferi. Îmblînzitorul urît
este sclavul care te iubește cel mai curat.
El este decît tine mai liber și este mai tare...
O, totuși fără de chip
Fie vîntul de Sărbătoare...

Vocil[e] orașul[ui]

Un cal aleargă pe pajiște. E răsărit, sau poate apus de soare. Apoi zăresc o mireasă în voal alb alergînd spre oraș. Vine de sus, din munți sau poate din cer.

La ora 4 fără 10 bate portarul în ușă. Nu mă trezesc. Sînt foarte obosit. Mă trezesc la 4,20 și mă uit pe fereastră să văd lumea cea adevărată.

Duminică dimineața orașul e pustiu. Lumea doarme și visează. Nici țipenie pe strada mare. Doar vagonetele acelea galbene, pline de cărbune, vagonete spilcuite, pe care crește iarba de atîta nemișcare.

În Uricani, cînd ieși de sub pămînt vezi minunea lină a munților. Femeile croșetează pe băncile de lemn geluit vopsit în verde din fața blocurilor, tăifăsuiesc. Uricaniul e un oraș care așteaptă.

Am venit în '49 în Uricani. Era un tren cu roți dințate care făcea jumătate de oră din Lupeni. Veniți din București ne plăcea să bem bere. Eu Stelică Nuță și Costică Vintilă mergeam la „șefăraie", azi restaurantul „Minerul" și beam cîte două halbe de bere.

Mă spăl pînă la jumătate. La 5 fără 20 servesc masa. Ies de la cantină prin Tarhant spre stația de autobuz.

Vezi, bărbatul ăla cu un fîș în mînă e Birta, repară televizoare. Cine, aia ? A, femeia aceea în doliu. E Maria Cîrciumaru, i-a murit soțul. Uite, fetele astea, pe una o cheamă Postolache. Pe omul ăla cu aparat de fotografiat îl cheamă Duma. Pe acesta de aici care-și aprinde o țigară, Szekely. Pe cel în costum și cu guler răsfrînt, verzui, nu-l cunosc.

Se poate petrece la hotelul „Valea de pești" și la cabanele Cîmpu lui Neag și Buta. Se pot face excursii la Cîmpușelul.

La 5 fix vine autobuzul. „Locala" pleacă încet spre mină. Ajung la garderobă, mă uit la noutățile de pe afișe și mă deplasez la vestiar. Echipat în salopetă, cască și cizme, trec la lămpărie, dau marca și iau lampa și masca.

Am stat în sat pînă la 16 ani. Am făcut curs de calificare de 9 luni la Brașov, după care am lucrat 3 ani ca zidar pînă cînd unul Bălteanu Alecu mi-a spus să vin aici. Părinții îmi scriau să vin la Brașov unde-mi sînt frații, să nu umblu prin străini. Am 20 de ani.

Sînt născut în Poiana Sibiului în '47. Am făcut școala generală în comună, apoi școala profesională la Simeria. Din '76 sînt la E.M. Uricani. Mi-a plăcut întotdeauna să colind muncind. Cine aleargă după bani nu știe ce e viața.

În mijlocul orașului un delicat obelisc din lemn de brad sculptat de Valer Iacobescu. Coloana stă pe un soclu de marmură de Simeria. De o parte și de alta a coloanei, panseluțe galbene și un trandafir mov. Într-un oraș în care oamenii coboară sub pămînt, lucrurile au vocația înălțării spre cer.

Sînt din '56 în Uricani. Atunci erau două blocuri lîngă cinematograf, în Sterminos. Se dădeau filme de război. Tinerii nu aveau distracțiile de acuma. Uricaniul era un fund de sac, adică un loc de unde nu mai puteai să mergi nicăieri.

Biblioteca are 13 000 de cărți și 780 cititori.

La 5,35 la pontaj. Maistrul Mihai Cociu ne spune ce avem de făcut. Fumez o țigară Carpați. La 5,42 intru în colivie. În 2—3 minute ajung la orizontul 500. Străbat galeria și ajung la planul 3 frontal.

Cetățeni din județul Hunedoara ! Nu lăsați becurile să ardă inutil. Dacă fiecare abonat ar economisi un kWh s-ar realiza economii echivalente cu costul a 833 000 kg pîine sau 278 000 kg zahăr, sau 10 000 uniforme școlare.

Gîndurile se topesc cînd începe munca. Transport pe plan vagoneți cu piatră de la Gheorghiu, Brînzan sau de la combină. La 7 fără ceva terminăm de băgat prima marcă și pregătirea de transport. Aurel Burlă și Gălățeanu primesc vagoneții plini cu piatră, îi decuplează și-i transportă către o altă marcă.

Am venit de acasă din Hunia Calafat. Am fost 7 frați. Āl bătrîn a murit pe front și am fost obligat să vin la mină. Nevastă-mea a lucrat 18 ani la cantina minerilor A[...] fete. Nemăritate.

Scena e adîncă și neagră. 8 bec[...] terale, pe dreapta, 2 chi[...] margine. Draperii de cati[...] bastră. Două uși de ieșire [...] cajul spart. Scaune maro, [...] nate. După începerea film[...] ora 16 și ceva o femeie t[...] plînsă, anunță că lui Nico[...] lae i-a murit fratele. [...] aprinde lumina. Iese doar [...] fratele lui Nicolae Nicoi.

Undeva, mai sus de tutungerie, [...] după un boschet o statu[...] momîrlani dansînd. Spre [...] promenadei o altă statui[...] mineri. La margirea așeză[...] peretele abrupt al munt[...] părculeț cu 9 bănci și ru[...] nate la uscat. Două bătr[...] femeie, un bărbat în căm[...] tic, cîțiva copii.

Alături de mine lucrează un om [...] vreo 40 de ani. Umplem și [...] marcă după care pe la 9 [...] servim a doua masă. [...] tinuăm lucrul pînă la 70 d[...] neți. La ora 14 și 5 termi[...] și urc în colivie.



Călin Popescu : Amintiri din Sighișoara

Dinu Adam

Poet în fața cîntecului

„Astăzi voi cînta din flaut
pe propria-mi coloană vertebrală"
Vladimir Maiakovski

Țin în palma goală un fluier ;

palma mea
este cu totul deșartă
și tocmai de aceea
pot ține în palmă
orice :
un fluier
și mai mult chiar
decît un fluier —

aerul
tremurător
care trece prin fluier.

Presimțire a dimineții

„Cine sînt ?
Vorbiți pentru mine, răni ale mele".
Rita Boumi Pappas

Cade somnul ca o lespede strălucitoare,
peste memorie se tulbură-o undă,
tainică tremurînd și fără întoarcere,
oglindă ce se stinge,
floare
care-și închide petalele ;
singurătatea-mi respiră deasupra,
cărare
pe care gîndurile rătăcesc către ziuă —
bat
în porțile lumii,
oamenii mă privesc neputincioși din mormîntul
ferestrelor,

și totuși
este nevoie de puterea
ce duce la spargerea mugurilor,
este nevoie de visele ce străpung,
ca niște muguri,
apele timpului —
este nevoie de sudoarea
ce urcă prin vinele omenirii,
orînduind lucrurile și gesturile
pe pămînt,
minunea de-a fi,
minunea de-a zbura prin univers
odată cu pămîntul,
minunea de-a zbura prin univers
odată cu universul,
odată cu timpul —
o, de aur sudoarea lumii scînteind
în pîinea și în apa noastră !
Fiecare din noi poartă în piept
un bob de grîu al luminii,
fiecare
poate
grăbi
cu pîine și cu [...]
venirea dimin[...]
fiecare din no[...]
un grăunte di[...]
ce urnește roț[...]
tinerețea,
ca un trandaf[...]

Clepsidr[...]

Și desfac timp[...]
— ca pe un [...]
ce s-a copt p[...]
rămîne cerul, [...]
și luna,
grăunță pentr[...]
rămîne primă[...]
și vîntul rămî[...]
și zborul coc[...]
încercănînd c[...]
cerul rămîne [...]
cum podul u[...]
înrourate de [...]
luna, deasupr[...]
bătînd
asemeni une[...]

iar dedesubt [...]
retezată,

ru mine mina a fost tot. Am 4 copii. Toţi 4 lucrează aici, la exploatare. Am intrat în mină la 12 decembrie 1928 şi am ieşit la 1 octombrie 1963. Dacă stau în bucătărie şi bate soarele, eu arunc perdelele la o parte să-mi vină soarele în casă că am stat destul în întuneric.

e ca un metrou, numai că mai în

este locul de unde ne vine pîinea.

e viaţa noastră, are suitoare, goale şi diferite lucrări aferente.

că Eugen : costum tergal gri, Spiridon Scorpie : costum tergal negru, Ion Gherman : pantaloni blugi, 50 lei metru, Nicolae Fuia : pantofi bărbat de lac, Olga Grigoriu, pantofi lac sidefat, Artezia Arvinte : pantofi lac imitaţie de crocodil. Nuţa Pînzaru : pantofi 42,5 box bej închis, Ileana Rus : pantofi lac alb, dreptul 37, stîngul 38, pantaloni de damă din supraelastic bleu cu vestă deschisă, rochie naylon verde cu buline.

r la 500, străbat galeria principală şi după 25 de minute ajung la punctul de lucru. Demontez o turbină blocată în schimbul trei. După asta fac o lungire de craţer. Alături de mine, Românaş. Bag lucne, eu o lucnă, el o lucnă. Artificierul încarcă frontul şi puşcă. Stăm de pază. După aeraj, dau drumul la craţer. Mă uit la ceas. E 14,07.

Mă ocup de activitatea sportivă de la club, organizez spectacole, brigada artistică cu texte scrise de mine, în care critic beţia, lenea, chiulul. În '74—'75 erau două staţii de 12,5 waţi, nişte tobe care au făcut războiul mondial, ghitare româneşti „Serenada" şi „Super". Acum clubul a cumpărat orgă „Vermona", staţii ghitare, microfoane, pedale. Avem şi orchestră. Ne-am pus-o pe roate de vreo săptămînă.

De 20 de ani sînt aici şi mă cunosc toţi copiii. Cînd am venit în Uricani am găsit cîteva blocuri în Sterminos, blocul de pe strada 23 August şi Republicii, apoi strada 1 Mai. După '65 s-au construit o mulţime de blocuri cu încălzire centrală, apoi blocurile din Bucura. Cînd am venit erau 2 televizoare în oraş. Acum toate familiile au televizor.

Uricaniul ? Cel mai întins oraş din ţară, de 221 km², pierde 100 de puncte la întrecerea dintre oraşe fiindcă nu are monument.

Sînt pasionat de lectură.

Joc fotbal aiurea, că terenul e-ncuiat duminica.

Merg la Lupeni la ştrand.

Mă gîndesc să văd serialul cu Robin Hood.

Mergem la restaurant, la „Păltiniş" sau la „Expres" sau la berărie, fiecare se uită şi el după ceva.

Fiecare ar vrea să meargă la Herculane.

Fac „pămînt" din lut şi apă. Îl duc la frontal. Artificierul „burează" găurile. Mă retrag din frontal. Artificierul puşcă. Aştept să iasă gazele. Dau cărbune pînă la 14 şi 10.

Sînt aici din noiembrie '53. Era numai noroi şi vreo 6 blocuri.

Ce face un director duminica ? Stă în mină 3 ore şi rezolvă probleme tehnice, stă de vorbă cu minerii, rezolvă chiar sub pămînt probleme de locuinţă.

Nu, Uricaniul nu e un oraş de tranzit. E drept că pleacă unii dar ei sînt tineri. Noi trebuie să acceptăm faptul că tinereţea e o încercare. Din cei 2 100 de angajaţi 1 400 lucrează în mină.

Trebuie să stai sfîntă în faţa lui, să-i faci mîncare, să-i vezi de rînduială, să-l îngrijeşti.

Mă apuc de treabă, de ales piatra din cărbune. N-am timp să mă gîndesc că vine piatra mare. Stau de vorbă cu Roland. Pe la 9,30 mănînc suplimentul, un sfert de pîine şi salam.

În '49 am venit 75 din Bucureşti şi am rămas 3.

Avem 7 318 locuitori, 250 flotanţi, o echipă de fotbal şi un stadion, un cinematograf, un club, o casă de cultură, 3 grădiniţe, 2 şcoli.

Pe la 9 seara oraşul se stinge. Bărbaţi îmbrăcaţi frumos se odihnesc pe piatra din faţa Expresului. Cîţiva tineri, în vacanţă, dansează pe muzica unui casetofon. Duminica se termină repede ca un rock.

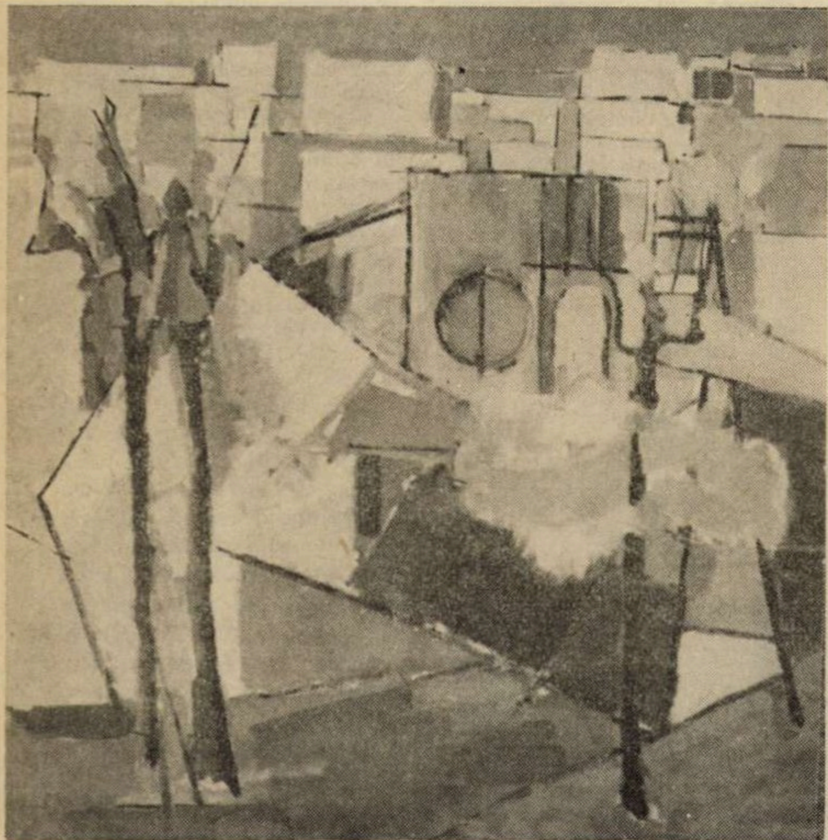
Un om care trăieşte aici 20 de ani nu mai înţelege capriciile tineretului.

Fumez o ţigară şi privesc răsăritul. Un frig moale amestecat cu ceaţă coboară dinspre munţi. Peste cîteva zeci de minute iarăşi colivia, iarăşi aşteptarea. Sîntem totuşi tineri.

Oraşul n-ar fi existat fără mină.

Silviu Hoişie

P.S. : Mircea Jampa, primar, Dan Marcu, prim-vicepreşedinte al Consiliului popular orăşenesc, Emeric Covaci, director tehnic al E.M. Uricani, Mihai Doboi şi Eftimie Mardare, pensionari, Nicolae Pinca şi Constantin Ispir, bătrînii, Gheorghe Nichita, Aurel Oprean, Ionel Cojan, Dumitru Tabun, Balint Silviu, Aurel Balaur, tineri mineri, Valeria Muzuran, bibliotecară, Ioan Kiss, cizmar, Szigyarto Alexandru, croitor, Aurelia Sava, croitoreasă, Marcela Budescu, Maria Suciu şi Robert Blaj, elevi, Constantin Ţipoi, Simion Mitrea, Tudor Olaru, mineri, vocile oraşului. Voci înregistrate de mine, reporter, azi 31 iulie 1977, în oraşul Uricani, Valea Jiului.



Nicoleta Avram-Stâncescu : Oraşul

sabie !
uă
—
toare ;

spumă-a pămîntului
şi-a sîngelui
ce foşneşte-n pămînt —
toate lucrurile
şi toate gesturile devin
dintr-o dată adînci,
în joc scurgîndu-se,
risipindu-şi rădăcinile precum petale
ale unor flori ce au drept miros
privirile noastre ;
pămîntul, fagure ce respiră tăcut.
înmiresmat, cade vîntul în liniştea ei ;
deasupra, cerul — deasupra, cocorii ;
dedesubt,
popoarele ierbii, alergînd să se-arunce,
prin fîntîni,
în adînc ;

deasupra, cerul,
vîntul, deasupra,
şi luna ;
dedesubt,
pămîntul ,fagure ce respiră tăcut.
Au împietrit rîurile,
s-au subţiat munţii,
anotimpurile,
neterminate,
s-au spulberat ;
deasupra, luna ca un măr muşcat —
în apa iazurilor,
dedesubt,
cealaltă jumătate,
nemişcată limbă de clopot.

Iarba fiarelor

Jumătăţile lumii s-au unit
ca două umbre,
ieşind îmbrăţişate din oglindă ;
timpul curge deasupră-le, iarbă a fiarelor
ce ne desferecă doar trupurile,
preacurate
cîmpiile trupurilor
spre miile de ani de cînd
sămînţa sîngelui aşteaptă să se spargă.
Cuvintele mele se despletesc fără hotar,
cum fără hotarele mării ;
pe ele-au urcat,
rumegătoare,
şi-au nins în brazde cenuşile
fără somn,
fără contur.
Sînt
o sămînţă cu o mie de aripi :
la fiece adiere de vînt
se aud cum cîntă
păsările
ce şi-au construit cuiburi
în coacerea mea,
orbitoare.

Anca-Smaranda Digă

Grăbita respiraţie a apei

Mereu mai rar mi-e dat să respir
trecerea ta înspre mine.
Poate ar trebui să te readuc prin cuvinte
dar puţin ademenitor mi-e gustul poemelor.

Cît timp rămîi în văzduhul inimii mele
e cald ca-ntr-o barcă lipită de Tropic
Apoi, cînd umbra ţi se dilată spre Nord
pescuiesc luna şi mă prefac în carapacea ei.

...Trece atunci un rechin tînăr,
adulmecînd grăbita respiraţie a apei.

Plănuit poem de dragoste

El are desigur gust şi parfum,
impudic e-n răcoarea serii ca o fructă de mai
foşnindu-şi seminţele-n somn.
La-nceput el se întrupează din melancolia
părului tău, din metafora în care ochi-ţi,
alarmă sauvă, îmi circulă-n sînge.
Apoi, deasupra frunţii inima mea îţi răsare
în formă de nimb,
mirată de rotunda ei stare.

Despre coborîrea timpului

Aidoma unei luntre
cuvîntul ne trece pieziş dinspre şesuri
pe povîrnişul înţelegerii ;
cel care şovăie între regnuri
mirat se va stinge.

Libertate e în rîndurile firii,
sub învelişul plantei şi elitrele gîzei.
Gustul clipei tale va fi august ori sălciu,
Se va hotărî odată cu aplecarea luminii
spre toamnă
Din care cenuşă ai rodit.

Timpul cobori-va atunci în cugetul tău
dimpreună cu primenirea ultimă a slovelor.
...Şi de-această fericire,
izbăvirea ta va fi numai lacrima.

Ziua de lucru a poetului

Se trezea în zori, foarte devreme
ocrotind somnul vecinilor de planetă ;
primele ştiri îi soseau pe calea curcubeului :
o femeie tînără descoperise trifoiul cu patru
inimi, florii „Se-luminează-de-zi" îi era decernat
premiul pentru pace al anotimpului, un rîu avea trac
la gala vărsării în mare, cel mai vîrstnic albatros
murise în zbor spre retina poetului tînăr.
El zîmbea, transmitea felicitări, telegrame îndoliate,
apoi deretica albiturile norilor,
mătura bolta cu un mănunchi de heliotrop,
alinia copacii după timpul probabil comunicat de
pasărea Soledad, asorta peisajul la zîmbetul primului
copil care traversa dimineaţa.
Noi ne obişnuisem să-l privim robotind,
agonisind polenul cuvintelor ;
către amiază îşi ducea la păscut inorogul
şi se interesa de soarta mioriţelor
prăsite într-un colţ vechi de rai sau de suflet.
Seara încăpeam toţi în cearcănul său,
nu-l mai mira bătaia de pleoapă a luceafărului.
Aţipea cu grumazul pe un miros de tei, asigurîndu-ne
„n-o să dureze mult"...

Imposibila întoarcere

M-a sedus lumina, m-a înlăcrimat ploaia,
ochiul îmi foşneşte retoric printre salcîmii lumii :
„nu-i frunză să nu-mi semene" — se laudă.
Dar văzduhul staturii mele s-a îngreunat de douăzeci
de anotimpuri încoace.
Tot mai rar visez iarba normală de-acasă unde
părinţii capătă lustrul icoanelor.
Ei vin o dată pe anotimp să-mi viziteze
planeta şi mama boceşte fiindcă munţii
sunt de fapt oasele mele şi
craniul meu bate pieziş ca o lună iluminînd
durerea în care-mi nasc
cuvintele.
„Ce iarbă ciudată" — se miră tata,
iar sîngele lui, amintindu-şi,
îmi cheamă globulele semănate-n pămînt.

OPINIA

Primim din partea scriitorului Ion Lăncrănjan :

„V-aş ruga foarte mult să consideraţi textul alăturat ca pe un ecou al discuţiei iniţiate de revista „Amfiteatru“, cu spiritul căreia am fost şi sînt de acord, spre deosebire de cei ce au sărit imediat să vă dea lecţii, — vezi bine, dumnealor sînt pentru diversitate, dar să fie peste tot, în toate foile, unii şi aceiaşi corifei ! “

9.VIII.1977

Cu sinceră stimă,
ION LĂNCRĂNJAN

ECOURI LA DEZBATEREA:

Critica literară de astăzi *)

Critica literară de astăzi, dacă e să intrăm direct în subiect, ştie „să facă“ foarte bine, impecabil aproape, două lucruri : să laude fără măsură şi fără nici un discernămînt (sau să elogieze, să preamărească, să tămîieze, depinde de împrejurări şi de eroi) ; să desfiinţeze sau să anihileze, să înjure sau să ponegrească de-a dreptul (depinde, **iarăşi,** de împrejurări şi de eroi, mai ales de eroi, fiindcă niciodată nu veţi găsi printre cei certaţi de critică, sau desfiinţaţi, de-a dreptul, cum ziceam, oameni cu o poziţie socială cît de cît importantă, un proprietar de editură, să spunem, sau de revistă, sau altfel de proprietari literari). Lucrurile acestea două le împlineşte în mod statornic stimata noastră critică literară, de ani de zile, nu de ieri sau de azi. Analiza propriu-zisă, analiza obiectivă şi ponderată, analiza aplicată la **carte** sau la întregul fenomen literar se manifestă mai slab, cu intermitenţe, devenind cel mai adesea latura periferică a acestei activităţi, deşi ar trebui să fie latura ei principală. Din cauza aceasta lipsesc aproape cu desăvîrşire din cîmpul literaturii contemporane studiile de sinteză, generalizările de un anumit tip, capabile să impulsioneze dezvoltarea întregii literaturi. Din cauza aceasta ne împiedicăm în foarte multe articole, şi în cronici literare (şi în cronicuţe, în recenzii şi recenzioare, fiindcă nesfîrşite sînt cohortele **analiştilor)** de fel de fel de aluzii răuvoitoare, de răbufniri pătimaşe, care iau de obicei locul reflecţiilor şi al unor consideraţii estetice cu adevărat elevate, în spatele cărora să se simtă grija şi preocuparea faţă de soarta literaturii, faţă de destinul întregii culturi româneşti. Din cauza aceasta au loc periodic învăpăieri aproape inexplicabile, nesfîrşite valuri de entuziasm critic, în timpul cărora aproape tot ce apare este elogiat şi săltat spre stele, în numele efervescenţei, în numele unor noi scări de valori etc. etc., pentru ca apoi, în timpul inevitabilelor şi tot atît de inexplicabilelor perioade de plictiseală aproape generală, totul să devină neinteresant, slab, mediocru etc. etc. totul sau aproape totul, pentru că anumite canale laudative, ţinînd de un schimb mai mult sau mai puţin evident de interese şi de reciprocităţi (azi te laud eu, mîine mă lauzi tu) vor continua să funcţioneze, mai greoi şi cu mai puţin entuziasm. dar vor continua. Schimburile acestea de temperatură au dăunat şi dăunează enorm de mult ambianţei creatoare, fragmentînd-o sau chiar pulverizînd-o, ceea ce a dus şi duce la derutarea scriitorilor mai tineri, au înlocuit ozonul îndemnului cu îndoiala aşteptării, au coborît şi coboară nivelul multor dezbateri, care încep de obicei de la un ton foarte înalt, eşuînd apoi pe nesimţite în consideraţii periferice, minore.

Critica noastră literară e servilă şi serviabilă, nu întotdeauna, desigur, şi nu în totalitate, nu chiar în totalitate, fiindcă există diferenţieri şi aici, există gradaţii, în funcţie de direcţia în care merge cădelniţarea. Ea a elogiat de-a lungul anilor scriitori care nu erau chiar aşa de teribili, pe care i-a contestat apoi, sau i-a părăsit, pur şi simplu, fără prea multe „procese de conştiinţă“, căutîndu-şi alte „victime“ după aceea, contestînd sau uitînd astăzi de ceea ce au lăudat ieri, lăudînd astăzi ceea ce va contesta sau va uita mîine, în acelaşi mod, fără „procese de conştiinţă“, şi fără nici o **revizuire** (revizuirile sînt conţinute, nu e nevoie să devină fapt public, ele se văd numai pe statul de plată). Mi se va spune, probabil, că nu e o situaţie generală şi că mulţi dintre cei care s-au dedulcit cu asemenea îndeletniciri au rămas pe drum, iar eu mă voi grăbi să recunosc că e aşa, precizînd doar atîta : nu mulţi au rămas în urmă, ci numai unii, obiceiul ca atare perpetuîndu-se, suferind şi el modificări, ce-i drept, nuanţîndu-se şi intelectualizîndu-se, esenţială fiind şi rămînînd dependenţa de conjuncturi, de conjuncturile administrative, în primul rînd, de mişcările ierarhice care au loc în lumea literelor. Urmăriţi, dacă vreţi să vă convingeţi de acest lucru, ce se întîmplă cu un scriitor, după ce nu mai are anumite munci şi anumite funcţii în „frontul literar“, sau ce se petrece în jurul altuia, care este investit cu asemenea miraculoase însemne. Veţi constata, în primul caz, o uşoară dar fermă schimbare de temperatură, o răcire a lucrurilor, linia suitoare a elogiilor frîngîndu-se şi căzînd în neantul uitării. În cel de al doilea caz veţi constata, dimpotrivă, o înviorare uşoară şi aproape întîmplătoare, care se va intensifica însă, se va precipita şi va creşte, aruncînd spre cele mai înalte piscuri curba elogiilor, cunoscînd uneori adevărate şi nesfîrşite „deliruri critice“. E de menţionat că asemenea schimbări de temperatură se petrec fără nici o intervenţie, de nicăieri, de unde se poate trage concluzia că deprinderea aceasta e înrădăcinată adînc de tot în solul criticii literare. Există, desigur, şi scriitori care îşi organizează sistematic „coruri critice“, folosindu-se pentru aceasta de poziţiile pe care le ocupă în administraţia literară, există oameni care cer sau aşteaptă, cu o îngăduinţă poruncitoare, de adevăraţi sultani culturali, să li se aducă laude şi preamărire. Asemenea cazuri, însă, sînt izolate, nu s-au constituit într-un fenomen, în timp ce reacţiile amintite mai înainte au fost şi sînt fenomen, au dus şi duc la subordonarea unor critici literari grupurilor sau unor „persoane particulare“, mergîndu-se cîteodată atît de departe cu subordonarea aceasta, încît se ajunge la elogierea (în cor, de obicei) a oricăror „produse literare“, aparţinînd, bineînţeles, de patronatul respectiv. Praful şi pulberea se alege din obiectivitate, în asemenea împrejurări, iar analiza literară devine simplă colaborare explicativă cu autorul în cauză. se transformă, de fapt, într-un fel de publicistică de joasă calitate, semiculturală şi sferto-doctă. Teorema aceasta, ca orice teoremă, are reciproca ei, pentru că atunci cînd intră în discuţie un „adversar“ al unuia sau altuia dintre „patronate“, publicistica aceasta îşi schimbă sensul, înlocuind „plusul“ cu un „minus“ şi mai răspicat, punînd în locul laudelor şi cădelniţărilor „obiecţii“ peste „obiecţii“, în numele valorii, desigur, în numele echităţii şi a dreptăţii, uitîndu-se că dreptatea şi echitatea, şi valoarea, au rămas pe drum, sînt în suferinţă.

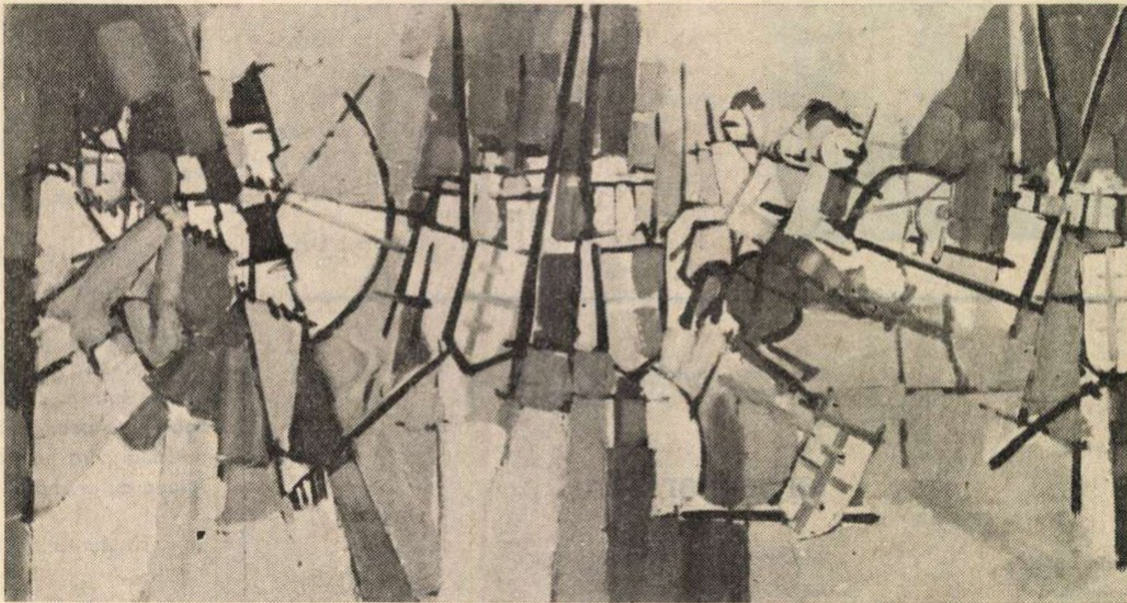
O dovadă în plus a provincialismului de care e bîntuită această activitate (nu întotdeauna şi nu în totalitate, aş preciza eu din nou, pentru a preîntîmpina cine ştie ce acuzaţii) o constituie forţa de nezdruncinat a etichetărilor, mai ales a celor ce poartă semnul „minus“. Dacă despre un anumit scriitor s-a spus cîndva că e schematic ori că nu are „stil“, e zgrunţuros şi mai ştiu eu cum, el aşa va trebui să fie, pînă la moarte. indiferent ce, cît şi cum va scrie, îl priveşte. Un asemenea scriitor, etichetat şi „rezolvat“, pentru totdeauna, poate să pună în balanţă o scriere ieşită din comun, fiindcă lucrurile tot nu se vor schimba, „şabloanele critice“ vor cădea ca nişte matriţe peste propria-i operă, trunchiind-o sau mutilînd-o de-a dreptul. Se operează în asemenea cazuri cu o anumită detaşare, dar şi cu enervare, cu îndîrjire chiar, intoleranţa fiind aproape obligatorie. „Cum adică, se spune în asemenea împrejurări, scriitorul X sau Y, Z sau N, îndrăzneşte să mai scrie după ce l-am etichetat noi, după ce l-am pus pentru totdeauna unde-i era locul ? ! Îndrăzneşte să lucreze şi să reflecteze, fără aprobarea noastră ? !...“ La mijloc e şi multă obtuzitate, o anumită incapacitate a unora sau altora dintre criticii noştri literari, de-a îmbrăţişa de fiecare dată, chiar şi atunci cînd sînt simpli cronicari literari, întregul fenomen literar, de a fi generoşi, în sensul constructiv al cuvîntului, de a fi cu adevărat la înălţimea celor ce au sfinţit, prin competenţă dar şi prin cinste, printr-o ţinută etică exemplară, activitatea din acest domeniu.

Se poate vorbi, în afară de asta, de tactica ridicării la pătrat a lucrurilor neesenţiale, pozitive sau negative, în funcţie de necesităţi, care sînt mai întotdeauna extra sau sub-literare. Astfel, dacă „necesităţile“ o cer, în funcţie de relaţii (sau de relaţiile relaţiilor, fiindcă determinările funcţionează aici pînă la a patrusprezecea spiţă) vor fi solicitate şi suprasolicitate laturile negative ale unei cărţi, vorbindu-se numai de ele, inversînd imaginea, întunecînd tabloul, nu prin analiză, nici vorbă, ci prin simplă şi „tranşantă etichetare“. Vor exista şi aici diferenţieri, unii vor ataca „frontal“ problema, numind de-a dreptul ceea ce li se pare în timp ce alţii, recenzaţi de ocazie sau simpli autori de articolaşe semi-culturale şi pseudo-literare, vajnicii veleitari, îşi vor risipi spumegările în tot felul de aluzii, nimicitoare toate, distrugătoare, menite unui singur şi notabil ţel : „limpezirea“ imaginii pe care literatura trebuie s-o dea despre viaţă etc. etc. etc... Dacă inversarea poartă celălalt semn, pozitiv, molipsirea se va produce la fel, cu deosebirea că de data aceasta cei ce se molipsesc nu mai rămîn la aluzii, se desfăşoară în nesfîrşite şi patetice „cantate critice“. În sfîrşit, pot şi ei — sărăcuţii — să respire în voie, pot să laude, pot să preamărească **valoarea,** care e pusă din cînd în cînd în drepturi, pentru a fi dărîmată mai apoi şi pentru a fi repusă în drepturi, de către aceiaşi oameni aproape, fiindcă baterea pasului pe loc îşi are dialectica ei, nu-i simplă ţopăială, e muncă şi chin, cere sudoare ba chiar şi elan.

Criticul de astăzi lucrează cu bucata şi pe bucată, dispreţuind ansamblurile. El e cel mai adesea simplu cîrcotaş literar, fiind imbatabil în această ipostază, de simplu cîrcotaş, de bîrfitor al literaturii, de „creator de atmosferă“, mai ales pe cale orală, deşi nu dispreţuieşte nici pagina, cînd îi oferă prilejul de a se evidenţia în acest mod. El e specialist în „dărîmări“ şi în „puneri la punct“, negăsindu-şi limbajul adecvat, cînd e vorba de discuţii mai potolite, vizînd probleme de fond. El ocoleşte cu abilitate, cu o consecvenţă demnă de o cauză mai bună, polemicile adevărate, polemicile de idei. El ocoleşte, mai ales dacă i se spune, şi conţinutul real al cărţii, ocoleşte la nevoie şi cărţile — anumite cărţi — fiind disciplinat la modul pompieristic şi entuziast la modul... rentabil. Dar nu toţi criticii sînt aşa. mi se va spune. Şi nu întotdeauna, aş adăuga eu, precizînd, pentru cei ce înţeleg mai greu anumite lucruri, că n-am vorbit şi nu m-am referit la un critic, anume, sau la toţi criticii literari (Doamne fereşte şi apără !). M-am referit la o **mentalitate,** care a existat şi există. Dacă n-ar fi aşa, am avea polemici răsunătoare în epocă, polemici de idei, am avea „construcţii critice“ demne de toată lauda, pe care nu le poate ocoli sau nega nimeni, oricît ar dori-o. A putut oare să ocolească cineva, în epoca respectivă, monumentala **„Istorie a literaturii“** a lui G. Călinescu ? ! Sau **„Viaţa lui Eminescu“** ?! Sau **„Istoria literaturii române contemporane“** a lui E. Lovinescu ? ! Sau atîtea şi atîtea alte scrieri ale marilor predecesori ! ?

Despre critica literară se spune adeseori că este „conştiinţa de sine“ a literaturii. Dacă ar fi aşa, pentru fiecare perioadă, pentru fiecare epocă literară, nu pentru ansamblul unei întregi literaturi, ar însemna că literatura română contemporană are o slabă „conştiinţă de sine“, mijlocie sau submediocră. În realitate lucrurile nu stau aşa, dovadă fiind în acest sens lucrările care s-au scris şi se scriu, căutările şi efervescenţele reale care au animat-o şi o animă (spun reale deoarece există şi efervescenţe mimatice, care nu lasă în urma lor nici măcar reziduuri). Cred, dimpotrivă, că literatura română de astăzi este una din literaturile mari ale Europei, prin ceea ce a dat la iveală şi prin potenţele ei adînci şi profund generatoare. Nu exclud critica literară din perimetrul acestei literaturi, în măsura în care nu se exclude singură, prin neparticipare, prin neconsecvenţă şi prin lipsă repetată de obiectivitate, prin subordonarea unor ţeluri mărunte, printr-o inadecvată înţelegere a angajării sociale şi politice şi prin atîtea şi atîtea alte scăderi, care îi dispersează şi-i fărîmiţează eforturile, cum dispersează şi fărîmiţează lumina o oglindă alcătuită din cioburi de oglinzi. Să sperăm, însă, că lucrurile se vor îndrepta şi că într-un viitor nu prea îndepărtat critica noastră literară va deveni o oglindă limpede şi fidelă, o multitudine de oglinzi, de fapt, corespunzătoare cu tot atîtea personalităţi, cîte o vor alcătui, spre folosul întregii culturi româneşti, în steaua căreia am crezut şi cred cu tărie.

Ion Lăncrănjan



Călin Popescu : Moment istoric

***) Titlul aparţine redacţiei.**

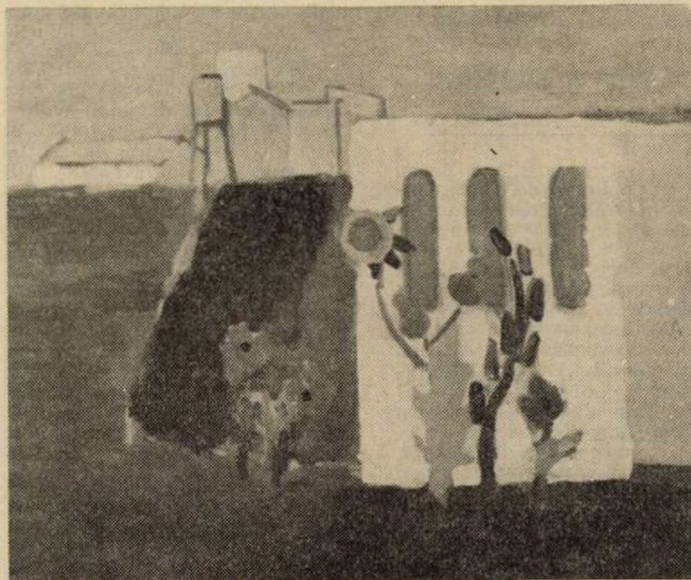
„CRITICA LITERAR-ARTISTICĂ ȘI PERSPECTIVA ISTORICĂ“

Cîteva simple opinii

1. O abordare a aspectelor pe care le ridică la noi cercetarea literară, de la forma curentă a cronicii și recenziei pînă la marile sinteze, nu se poate desfășura cu seninătatea de care are nevoie dacă nu pleacă de la considerarea lucidă a cîtorva realități. Polemica spre care pare a se îndrepta acum atenția, cea între așa-zisul „foiletonism“ (termen impropriu și aproape detestabil) — pe de o parte — și un mai puțin delimitat teritoriu, înlăuntrul căruia intră în competiție, în egală măsură, partizani ai „noilor“ metode, adepți ai teoriei literare sau, în general, toți acei critici care nu se îndeletnicesc sistematic cu comentariul curent, riscă să transforme discuția într-o prea puțin profitabilă alternativă foiletonism/non foiletonism, în ultimă instanță sterilă.

În toată această dispută este întîi de toate invocat cuvîntul maeștrilor : în perioada interbelică E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu sau Șerban Cioculescu s-au îndeletnicit într-adevăr cu comentariul literar curent și — s-o recunoaștem — observațiile lor sînt astăzi puncte solide de plecare în **reinterpretarea** scriitorilor noștri, fenomen de remarcabilă extindere și care răspunde, de altfel, unei dialectici firești a receptării, unei necesități permanente de reverificare a opiniilor și judecăților, dacă nu chiar de „revizuire“ a lor. Nu e mai puțin adevărat însă că iluștrii predecesori menționați au fost în același timp autori de sinteze de istorie literară sau de probleme, au alcătuit monografii, au fost adică, în paralel, reprezentanți ai unei critici militante (în cea mai largă accepție a cuvîntului) dar și autori ai unor instrumente de lucru a căror importanță nu e cu nimic diminuată de faptul că astăzi judecățile lor pot fi parțial și, uneori, integral amendate. Dar „lecția maeștrilor“ poate fi „urmată“ și printr-o nedorită unilateralizare : de la postularea metodei lor ca infailibilă, pînă la invocarea lor cu statut de „auctoritates“ sau la dogmatizarea speciei scurte a criticii drept singura posibilă. Consecința este că se face din cronica „la zi“ singura specie critică, din judecățile pronunțate odată — criterii absolute; la polul opus, negarea lor mai mult sau mai puțin vehementă aruncă într-un con de umbră, tocmai acele opinii și acele sinteze pe care, vrem sau nu, ne întemeiem și astăzi. Soluția e pînă la urmă simplă : nici transformare a unor autori în „monștri sacri“, nici „desacralizare“ **à outrance**, ci receptare suplă și dezbatere critică a rezultatelor la care ei au ajuns, căci este vorba la urma urmelor de fixarea unor repere de la care critica de azi trebuie să procedeze în continuare.

2. În realitate, oricît de aprinsă ar fi discuția, lucrurile s-au întîmplat tocmai așa. Primul pas (chiar dacă nu și cronologic primul) a fost acela al **reeditării** cîtorva opere fundamentale : în ultimul deceniu au reapărut operele lui Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Dragomirescu, Perpessicius, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, D. Popovici, Ș. Cioculescu, Vladimir Streinu, sinteze, culegeri de studii, istorii literare generale sau speciale care (sîntem conștienți sau nu) au orientat într-un anume fel tonul dezbaterilor, provocînd în același timp, indirect, prin incitarea poate și a unui spirit de competiție, apariția unor lucrări de mai mare amploare. E drept, istoriile literare generale apărute în ultima perioadă nu sînt foarte multe și, oricum, au o valoare inegală (de la **Tratatul** academic de istoria literaturii române la istoriile literare „de autor“ ale lui G. Ivașcu, I. Rotaru, Al. Piru — mai multe istorii parțiale). Proiecte mărturisite (I. Negoițescu) sau nemărturisite (Mircea Zaciu) de sinteze mai ample se pot reconstrui din volumele de istorie și critică literară pe care cei amintiți (și cîțiva alții, nu foarte mulți, totuși) le-au publicat și le publică. Un fenomen nou (și care găsește, probabil, un model mai îndepărtat în E. Lovinescu) este acela al sintezelor pe perioade delimitate. Rezultatele sînt aici remarcabile : de la masivele lucrări ale lui C. Ciopraga și D. Micu asupra literaturii începutului de secol, la excelenta istorie a literaturii române interbelice a lui Ov. S. Crohmălniceanu, la privirile de ansamblu ale lui Al. Piru, D. Micu și N. Manolescu, E. Simion și, dintre tineri, Petru Poantă, asupra literaturii contemporane („Istoria polemică și antologică“ a lui E. Barbu nu e reprezentativă decît



Corneliu Ratcu : Bărăgan



Simona Mihăilescu : Gabriela

pentru autorul ei), la cercetările asupra unor direcții și curente literare datorate lui M. Anghelescu (preromantismul), P. Cornea (romantismul), Z. Ornea (poporanismul, junimismul), Lidia Bote (simbolismul), D. Micu (gîndirismul), I. Pop (avangardismul). Li se pot alătura încercările de sinteză pe compartimente dintre cele mai diverse : critica și istoriografia literară (M. Bucur, Fl. Mihăilescu), povestirea (Ion Vlad), umanismul românesc, literatura veche (Al. Duțu, Doina Curticăpeanu), retorica literară românească (A. Sasu), „balcanismul“ (M. Muthu) etc. Fără să avem nici intenția de a epuiza tot ceea ce a apărut în acest sens, nici de a pune pe același plan valoric lucrările menționate (unele — fapt remarcabil — datorate unor tineri), trebuie să recunoaștem acestui tip de opere statutul de instrumente de lucru de neîndoielnică utilitate.

De altminteri, ideea „instrumentelor de lucru“ ar merita o mai nuanțată considerare. Cîteva edituri (Ed. Științifică și Enciclopedică, Ed. Albatros) și-au luat în serios sarcina de a comanda și patrona astfel de întreprinderi. Deocamdată singurul dicționar al literaturii române este cel al lui Marian Popa (literatura contemporană), lucrare neferită de omisiuni, greșeli sau inadvertențe (corijabile la o ediție viitoare), dar utilă ca ghid critic în literatura de azi. Dar sînt de iminentă apariție cîteva opere de același gen : sub conducerea lui Mircea Zaciu a fost redactat un dicționar critic al scriitorilor români ce va apare la Ed. Științifică și Enciclopedică, alte două (unul din ele conceput ca dicționar-tezaur al scriitorilor români de la origini și pînă în prezent sînt în curs de elaborare sub aceeași direcție ; Editura Academiei a anunțat și ea o astfel de lucrare (realizată de un colectiv de cercetători ieșeni); un dicționar similar anunță și Editura Univers. Este un domeniu în care istoriografia și critica literară românească rămăsese îngrijorător de mult în urmă, și unde munca trebuie să fie în mod necesar colectivă, dincolo de orice interese de „grup“.

3. Din această trecere în revistă nu pot să lipsească două alte sectoare : teoria literară și literatura comparată. În ce privește primul domeniu, el se află astăzi, pe plan mondial, în primul plan al atenției. Dar nu dintr-o simplă dorință de imitație, ci din cauza caracterului autoreflexiv inerent oricărei activități, problemele de teoria criticii, de stilistică literară, de poetică sau de retorică trebuie să-și găsească locul în dezbaterile asupra criticii. Posibilitatea informației este din păcate lăsată încă pe seama inițiativelor individuale sau, mai rău, a hazardului (ar fi curios de știut în ce măsură sînt consultați specialiștii în alcătuirea listelor de publicații și cărți ce urmează a fi achiziționate din străinătate), deși cantitatea și valoarea traducerilor promovate cu remarcabilă consecvență mai ales de Editura Univers (prin colecțiile sale „Studii“ și „Eseuri“) și, tangențial, de alte edituri, sînt incontestabile. Dintre literați, Adrian Marino este la noi reprezentantul cel mai consecvent al teoriei criticii, fie prin cărțile dedicate acestui sector al cercetării literare, fie prin **Dicționarul de idei literare** din care a apărut un prim volum. Un dicționar de termeni literari a fost publicat de curînd (și ar fi meritat o mai largă discutare). Dar în această problematică aportul vine din partea celor mai diverse specializări: lingviști (I. Coteanu, autor al unei importante lucrări despre **Stilistica funcțională a limbii române**), istorici, critici, stilisticieni și teoreticieni literari (Savin Bratu, Silvian Iosifescu, A. Marino, Romul Munteanu, M. Nasta, V. Nemoianu, Ion Vlad), matematicieni (Solomon Marcus), filosofi (V. Florescu) ; menționabilă este recent apăruta enciclopedie a figurilor de stil (Gh. N. Dragomirescu). Două colocvii de poetică (unul la Sinaia, altul la Cluj), organizarea unor cercuri de poetică (la Timișoara și la București), trei reviste de bună circulație internațională **Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires, Synthesis** sînt cîteva din inițiativele și cadrele instituționale prin care se poate realiza atît mai directa angrenare într-o problematică modernă a cercetării literare cît și intrarea într-o mai largă sferă de circulație a rezultatelor la care a ajuns critica românească.

În paralel, urmînd unei tradiții insuficient dezvoltate încă, trebuie menționat aportul comparatismului, dar și al cercetărilor românești asupra literaturilor străine (cu care ocazie eterna problemă a informației cu ultimele apariții pe plan mondial, principalul factor inhibitor al unor atari cercetări, reapare în întreaga ei actualitate). Din păcate, din multele dezbateri pe care revistele le organizează periodic, atari chestiuni rămîn sistematic pe dinafară, și fantoma foiletonismului, ca unică problemă a criticii, reapare de fiecare dată. Critica aplicată și cercetarea teoretică nu se exclud (ba chiar se interimplică) ; ele pot, cel puțin, să coexiste — iată o idee pe lîngă care trecem cu prea mare ușurință, părînd a uita că demersul critic are multiple modalități de existență.

4. Toate cele de mai sus pot apare ca un bilanț. El este nu numai incomplet (s-ar cuveni amintite, de pildă, bibliografiile de reviste și scriitori, monografiile, aportul revistelor universitare sau de institut — unele din păcate destul de anonime în ce privește studiile literare, rezistînd mai ales prin cercetările de stilistică și lingvistică), ci și, inevitabil, destul de schematic. Cercetarea literară românească trebuie să-și pună, după opinia noastră, pe lîngă problemele pe care le ridică comentariul aplicat și critica curentă, și alte cîteva de mai largă respirație. Întîi de toate problema cooperării pentru realizarea unor lucrări colective, a unor instrumente de lucru, a căror lipsă se resimte încă ; includerea în dezbateri nu numai a cheltuielilor privitoare la critica aplicată ci și a celor de teorie, stilistică sau poetică, a unor subiecte de tehnica abordării operei, de metodologie critică (unde, din nou, opoziția falsă între impresionism/metode „moderne“ trebuie înlocuită cu o discuție mai fertilă) ; considerarea, cu o atenție egală, a cercetărilor de literatura străină și comparată ; discutarea necesităților de informare pe care le resimte critica literară de la noi, mergînd pînă la punerea în dezbatere a planurilor de traduceri ale editurilor ; diversificarea seriilor și colecțiilor literare, cu profil critic ; discutarea caracterului pe care îl au revistele editate de Academie sau Universități (evident a celor axate pe chestiuni de studiu al literaturii), și a modului în care ele sînt realmente la nivelul la care ajung publicațiile similare din alte părți etc. Acest „inventar“ se poate lărgi.

Lipsește din schița de mai sus un subiect de predilecție în presa literară a ultimilor ani : critica tînără. Am relevat pe alocuri aportul tinerilor critici, și realitatea este că o întreagă „generație“ critică tînără s-a constituit în ultimul deceniu (cine dorește să-și facă o idee n-are decît să răsfoiască revistele pentru a urmări cronicile debuturilor, sau să urmărească activitatea specializată de comentare a aparițiilor editoriale ale tinerei generații pe care o desfășoară Laurențiu Ulici). Ceea ce trebuie spus aici este că această sintagmă („critica tînără“) tinde să se transforme într-un concept cu valoare operativă ; el este manipulat în dezbateri ca și cum, într-adevăr, singur atributul tinereții ar putea intra în discuție ca factor autonom și criteriu de judecată. Dar atunci, măcar pentru simetria tabloului, ar trebui să introducem cîteva sintagme paralele : „critica între două vîrste“, „critica senilă“ etc. Nu e lipsit de interes să constatăm faptul că au apărut o seamă de critici, teoreticieni, cercetători sau comentatori literari deosebit de capabili : dar de aici pînă la a face din tinerețe un criteriu absolut mai e destul de mult. De fapt problema nu este aceea a catalogărilor și ordonărilor (manie mai veche a criticii noastre, și nu numai de azi, de ieri), ci aceea a seriozității, valorii și adîncimii demersului critic luat ca atare, indiferent de vîrsta celui care îl promovează. În fond e falsă o alternativă între critica „tînără“ și critica „bătrînă“ : există doar critică adevărată și/sau pseudo-critică. Adevărata alternativă este aceea dintre seriozitate și profesionalitate (pe de o parte) și impostură, mai mult sau mai puțin mascată de adjective (de cealaltă).

Considerarea nivelului actual al criticii românești depinde în același timp de climatul literar (pe care în primul rînd revistele îl instaurează) și de ansamblul de chestiuni pe care sîntem dispuși să-l luăm în observație. Ea are nevoie, pentru a avea realmente semnificație, de spirit constructiv. În fond, orice discuție ar trebui să plece de la aici.

Marian Papahagi

Întoarcerea la fapte

Memorialistica celor ce nu „profesează“ nici una dintre formele literaturii artistice prezintă, pentru cel care îi caută virtuțile perene, problemele obișnuite artei amatoare și, deopotrivă, ale domeniului memorialisticii. Lectura autorilor în mod accidental scriitori de memorii relevă, prin opoziție sau nu, dar uneori într-un mod mai convingător decît prozele memorialiștilor scriitori, aspecte fundamentale ale genului, justificînd, paradoxal, mai mult decît în orice altă secțiune de artă literară, lipsa de profesionalism. Căci memorialistica nu aparține, într-adevăr, sferei creației artistice, este incompatibilă cu noțiunea de **ars** care presupune transfigurarea realității, sublimarea ei într-o ordine superioară spre satisfacerea exigențelor de cunoaștere ale spiritului ; nu există scriitor adevărat fără harul demiurgic, fără putința cristalizărilor ordonate într-o imagine esențializată a realității și orice „amator“ răspunde acestor imperative accede la marea literatură, merită a fi reținut de istoria literară alături de valorile consacrate.

Gen situat, evident, în afara acestui context estetic, memorialistica a dobîndit, deja, drept de cetate în spațiul literaturii, mai cu seamă în cel al literaturii moderne. **Pentru sensibilitatea artistică novatoare de la începutul acestui secol, arta înseamnă întoarcerea la faptul nud, la realitatea trăită total;** scriitorul este chemat ca afectiv și spiritual să înregistreze întocmai cursul existenței, să o comunice cu monotonia, grandoarea, obișnuitul și neobișnuitul ei. Este limpede că acest unghi estetic marchează doar aparent o negare a celuilalt, a transfigurării artistice. Realitatea comună, faptul relatat ca atare și nu prin sublimare artistică, nu și-ar fi făcut loc în literatură fără nevoia de integrare a întîmplătorului, obișnuitului ca date esențiale ale realității. „Înregistrarea“ afectivă plenară a vieții și consemnarea, deci, sub toate aspectele, a realității, memorialistica răspunde, ca gen, acestor exigențe ale literaturii moderne și dobîndește interes, adeziune, din partea cititorului care știe că citește fapte întru totul adevărate, întîmplări reale. **Condiția memorialistului nu este, așadar, de a crea, ci de a participa, de a consemna, astfel, faptele dinlăuntrul lor.** Acela care, scriitor consacrat sau nu, se poate ridica la acest „modus vivendi“, accede la condiția memorialisticii de înaltă valoare, pentru care profesionalismul literar nu înseamnă, evident, nici șansă, nici piedică.

Fără a avea conștiința acestor implicații estetice, autorii de memorii care nu sînt în primul rînd scriitori, ci fac din literatură o pasiune adiacentă profesiunii lor, le confirmă și le justifică prin scrierile lor. Un examen lucid de autoanaliză a actului de consemnare a memoriilor relevă la fiecare dintre aceștia înțelegerea memorialisticii ca o transcriere fidelă a propriului efort de cunoaștere și ca o transmitere de experiență trăită la modul total. Autorii comunică direct reacțiile proprii și colective în fața lumii. **Iosif Micu, Ecaterina Lazăr** rememorează anii de temniță fascistă pe care au cunoscut-o ca deținuți politici **(41 de zile în ghearele DEF-ului** și, respectiv, **Aveam 13 ani)** ; un istoric de marcă, **Constantin C. Giurescu** își consemnează impresiile de călătorie în Statele Unite, biologul **Nicolae Coman** desfășoară firul unei inedite expediții transafricane **(De la Atlantic la Oceanul Indian)**, învățătorul bucovinean **Toader Hrib** împlinește, pentru anii de după 1900, fapta literară a cronicarilor moldoveni **(Cronica de la Arbore)** etc. Cu oricîtă știință întru literatură, memorialistul „amator“ folosește uneltele scriitorului consacrat nu din „tehnică“ ci din receptarea ca atare a faptelor, dobîndind, astfel, față de acela, avantajul prospețimii, al spontaneității.

Portretul, observația psihologică, peisajul, dezbaterea socială, nu constituie „etape“, momente distincte ale narațiunii, ci se succed în concentricitatea perceperii lor firești, pînă la întregirea în întreg. Această lipsă de „sistem“ — pe care un scriitor consacrat și-o permite rareori, nu exclude, totuși, ordonarea impresiilor autorului după criterii afective și spirituale care îl trădează ca personalitate, cu disponibilitățile și limitele sale „artistice“. **Trăirea faptelor, cunoașterea lor nemijlocită, fără intenția expresă a valorificării literare acordă memorialistului amator, șansa asociațiilor inedite în care lectorul nu mai află „clișeul“, nici previzibilele artificii lingvistice.** Un merit al acestor lucrări este descoperirea virtuților figurative ale unor cuvinte ce aparțin sferei concretului, **experiența mai bogată, în acest sens, a memorialistului amator, asigurîndu-i posibilitatea înnoirii limbajului literar.** Oricît ar fi socotite locuri comune, răsăritul, apusul soarelui sînt comunicate totuși cu noutate în volumele lui **Toader Hrib** și al lui **Nicolae Coman**, de pildă. Reflecția morală, social-filosofică, implicită ori exprimată nu este un scop în sine în aceste scrieri, ea se degajă firesc din întîmplarea trăită, dobîndind, astfel, o maximă forță de înrîurire asupra lectorului.

Memorialistica amatorilor, care mînuiesc adesea cu pricepere analiza și autoanaliza, conciziunea și forța expresiei cade, nu rareori, în primejdiile inerente amatorismului. Stîngăciile verbale însoțesc graba de a rezuma, cu un epitet generalizator, o situație, un fapt, de ale căror semnificații lectorul este, astfel, privat. Înlocuirea reacțiilor afective din momentul trăirii întîmplării cu considerațiile tîrzii din momentul consemnării ei și deci exterioare acesteia se conjugă adesea cu îngrămădirea, alături

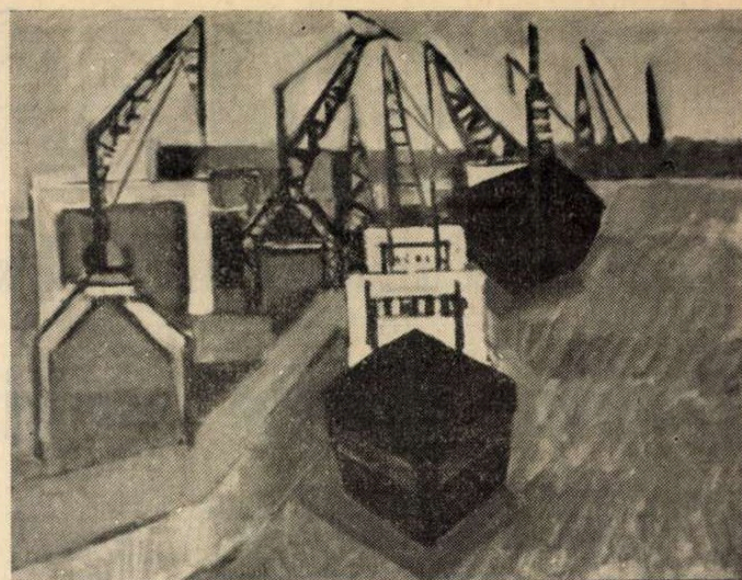
PERIMETRUL PERIMETRUL **Literar** PERIMETRUL PERIMETRUL PERIMETRUL

de slabele încercări de a pune în lumină materialul de viață, a unor date și informați teoretice, fade.

Înțelegerea exactă a genului pe care îl slujesc asigură amatorilor întru memorialistică realizarea fiecăruia ca personalitate distinctă. Finalitatea în mod sigur literară, pasiunea evocărilor, întinse ca dimensiune istorică și socială pe care le cunoaște cel mai adesea scriitorul consacrat, ce își consemnează memoriile, sînt substituite de o motivație și o finalitate mai variate în cazul memorialiștilor amatori de care ne ocupăm. Jurnalul istoricului **Constantin C. Giurescu** marchează, de pildă, surpriza și vibrația unui intelectual în fața unui alt tip de civilizație decît al nostru, pe care ni-l prezintă sublimînd emoția în dezbatere problematică. **Cronica de la Arbore** se constituie, prin nelimitarea ei la un aspect sau altul al existenței, într-o adevărată monografie a satului românesc și, în același timp, într-o viziune țărănească asupra lumii.

Memorialistica amatorilor — încurajată în ultima vreme prin merituoasa colecție a Editurii Eminescu : **Mărturii. Documente de viață** — constituie un capitol palpitant de istorie literară, care, prin virtuțile și limitele ei, înseamnă un examen matur de sinceritate față de ceilalți și de sine, o lecție de artă trăită, așa cum pretinde literatura din era modernă și lectorul acestor vremi.

Liliana Țigănescu



Gabriela Popescu Vasilescu : Șantier naval

Scriitorul sub lupă

(Urmare din pag. 1)

tar sîrguincios însă, notează amănunte, date, acte, scene, cuvinte, dar nu surprinde spiritul, ideea care traversează viața scriitorului. Căci a privi viața unui mare scriitor în sine nu interesează mai mult decît viața unui nescriitor. Doar a privi viața scriitorului sub lupa operei, cum a făcut-o admirabil Călinescu, capătă importanță. Biografii de acest tip rămîn niște profitori ai maniei arhivistice care alimentează uneori cercetarea literară. Vînători de ciorne ale scriitorului, ei pierd contactul autentic cu opera pe care n-o mai pot citi decît prin prisma biografiei.

Claudia Millian presimte riscurile amintirilor dar nu le poate combate. Scriind despre **Ion Minulescu,** va încerca să fie **„înfășurată în obiectivitatea împrejurărilor și în decența discreției“.** Dar dincolo de prețiozitatea limbajului său „simbolist“ nici epoca pe care încearcă să o reînvie, nici personalitățile ei, nici ideile care au animat epoca și aceste personalități, nici Ion Minulescu nu prind viață. Limbajul amintirilor nu falsifică ci neutralizează adevărul epocii. Iată, despre boemă se spune : **„În acest stagiu, începe gestația crisalidei, care pregătește spațiilor înalte fluturii cu polen de aur pe aripi“.** Dincolo de cuvintele prețioase, **„datoria informatorului“** (cum singură își numește impulsul care îi însuflețește rememorarea) nu se materializează intenția de **„a prezenta schematic fresca unei evoluții dovedită de timp“, „ritmul de creație care a vibrat în spațiul dintre cele două războaie“.** Nici vibrația vieții nu se insinuează în pagină, fiindcă simțul observației și memoria intelectuală a scriitoarei sînt surclasate de gustul transfigurărilor lirice. Cumplitele luni de ger ale iernii ieșene de pribegie valahă, lupta cu foamea, cu păduchii, cu tifosul, din anii primului război, nu trec în pagina stilizată și sterilizată a Claudiei Millian care nu posedă nici intuiția concretului vieții și nici o memorie de prozator autentic. Nereușindu-i „romanul“ epocii, adevărata ambiție a amintirilor sale, nu-i va reuși nici portretizarea poetului. Prisma unei biografii interioare e de două ori deformatoare în acest caz încît ni se poate enunța o convingere ca aceasta : **„În el sînt doi oameni : omul precis, de toate zilele, și poetul, cu alte gînduri, cu alt limbaj, cu altă atitudine“.** Astfel că vom avea o sumă de date cînd despre unul, cînd despre celălalt, dar în adevăr nici unul, nici celălalt nu ne apar decît ca stricte date. Nu fără exagerările de rigoare, care fac să avem un personaj principal, sanctificabil, un mit cu buletin de identitate pe numele său civil Ion Minulescu și o lume de **„figuranți pitorești“, „soldați anonimi angajați în lupta de creație și elocință a noii literaturi“.**

Dacă **C. Ionescu** ratează o biografie științifică, iar **Claudia Millian** un roman, amîndoi avînd ca pretext depozitul memoriei și ca mentalitate cultul mitologizant, i se întîmplă lui **Vasile Sadoveanu,** fratele lui Mihail Sadoveanu, să păstreze cu desăvîrșită decență o convenție pură a amintirilor fără imixtiunea veleităților științifice sau literare. În cartea sa **„Bădia Mihai“, Vasile Sadoveanu,** într-o proză care nu și-a propus să fie proză, ci să povestească întîmplări despre un om foarte bine cunoscut, Sadoveanu e prezent nu ca personaj, nici ca simbol sau ca mit, ci în dimensiunile sale umane firești. Firescul acestor amintiri și uimirea simplă, profană, aproape de candoare, a celui care își amintește aici, sînt de o desăvîrșită, sadoveniană, discreție : **„Cu o putere de muncă puțin comună, se ocupa de gospodărie, de cercurile culturale, de biblioteca pentru popor, editată de fosta Casă a Școalelor, de redactarea acelei renumite gazete pentru săteni RĂVAȘUL POPORULUI, de conducerea Teatrului din Iași, pe care a reușit să-l scoată din marasmul în care ajunsese, imprimîndu-i o viață nouă ; să se ducă la vînat și pescuit, făcînd dese incursiuni la munte, deal și șes, să se perfecționeze în jocul de șah, pentru care prinsese pasiune ; să se bucure în liniștea livezii înnoite de plăcerile ce-i oferea viața de familie. ȘI TOATE ACESTEA FĂRĂ A NEGLIJA SCRISUL“.** (s.n.) Cu această propoziție finală care refuză să tulbure taina creației, **V. Sadoveanu** este mai autentic decît cei care își propun, amintindu-și viața unui scriitor, să-i înțeleagă astfel mai ales opera neînțelegîndu-i în cele din urmă nici viața. Iar dacă ne gîndim la stilul desăvîrșitei decențe și discreții în viață a scriitorului însuși n-am putea spune că scriitorii nu-și au memorialiștii pe care îi merită.

„Faza“ mitologică din destinul operei și vieții unui scriitor este deocamdată cel mai puțin studiată și dacă există o contradicție între document și legendă, aceasta se datorește și faptului că documentele printre care și amintirile, memoriile despre scriitori sînt conservate în „spirtul“ mitizant al unei memorii individuale sau colective constructoare de imagini idealizate. Mai eficientă decît contribuțiile nescriitorilor devin în acest caz cele ale scriitorilor înșiși. Generația poetică de sub patronajul lui Nichita Stănescu, prezență cvasi-mitică și el, și-a inventat un mit necesar în viața și opera lui **Labiș,** din care prin esențializare supremă a fost reținut doar simbolul. O carte întreagă **„Moartea unui poet“,** montaj de amintiri și documente despre Labiș, realizat de un alt poet, **Gheorghe Tomozei,** un cor imnic al criticii solidarizată să fortifice mitul Labiș, un context socio-cultural, prielnic consacrării **acestui** mit, au realizat ce și-au propus. Pentru ca mai apoi, după ce funcția mitului și-a desăvîrșit acțiunea, odată cu consacrarea generației Stănescu, să fie posibilă apariția unei viziuni critice profund realiste despre viața și opera mitului Labiș, în recenta carte a lui Lucian Raicu, critic ce în acest caz pe lîngă excelentele calități analitice a avut și o altă calitate nu mai puțin importantă, răbdarea. Încît cartea sa, într-o formulă inedită de aliaj a amintirii și analizei, este prima mărturie care reușește o rară performanță, o **estetică a biografiei** (arta de a trăi viața și literatura într-o dramatică, neconvențională unitate). Critica devine în acest caz o instituție a demitizării și în același timp a explicării raționale (psiho-socio-culturale) a mitului ce mai rămîne după această demitizare.

Sub semnul culorii

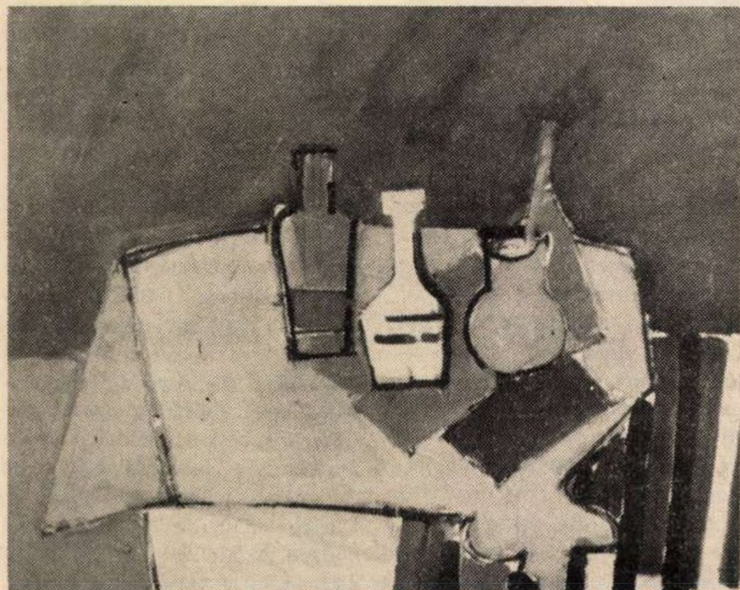
Galeriile de artă ale municipiului București au găzduit în perioada iulie-august **Expoziția lucrărilor de diplomă ale studenților secției de Pictură de la I.A.P. „N. Grigorescu“.** Cei opt expozanți, „elevi“ ai clasei pictorului Grigore Vasile, formează o orchestră plastică bine armonizată, la un unison de mijloace și de viziune, sub vădita gamă dominantă a tînărului lor maestru, dar în care răsună mai puternic sau mai încet instrumentele diferite ale personalității lor tinere.

Ion Buliga mărturisește o plăcere absolută pentru culoarea pură, în stare să trăiască prin sine, ca o substanță vie și palpabilă. Aplatizarea aproape totală a spațiului lucrărilor sale înspre un univers abstract, trăiește prin puterea pigmentului. La **Minea Dan Ștefan** culoarea pare a-și cîștiga o independență ardentă, care îi dă o neașteptată forță motrice, o vioiciune proprie structurilor ritmate, nervoase și dominate de curbă. Lucrările lui **Călin Popescu** au un specific al lor dat de delimitările grafice cu negru a petelor colorate, dezvăluie o evidentă aplecare spre stilizare. **Simona Mihăilescu** se concentrează asupra culorii ca asupra unui mijloc de investigare a aparenței, pentru dezvăluirea prezenței ca realitate tactilă și a ritmurilor ca realitate dinamică. Pentru **Corneliu Ratcu** culoarea, surprinsă în aparența ei fulgurantă, de continuă metamorfoză, este capabilă, asemenea materiei încă nesolidificate să se muleze în diferite culori. La **Nicoleta Avram Stăncescu** cromatica diafană „subțiază“ universul plastic, subliniind o delicată zonă afectivă. **Gabriela Popescu Vasilescu** alege acorduri aspre și surdinizate în pigmentul lor, totuși viu și puternic, pentru a-și defini lumea sa concretă, tactilă. **Adam Ilija** trăiește întru exacerbarea culorii ca mijloc absolut de descărcare a sufletului pentru atingerea unui echilibru dorit cu sine și cu realitatea.

Înscrierea acestor destine tinere sub zodia fierbinte a colorismului este un semn de bun augur. Fiecare expozant își contureazä modalitatea apropierii intuitive, intime și puternic afective față de realitate — șansă a unei vivacități a sensibilității, cale specială de construire a unor universuri plastice personale.

Magda Cârneci

P.S. Ilustrația acestui număr cuprinde reproduceri ale lucrărilor prezente în expoziția comentată mai sus. (Red.)



Simona Mihăilescu: Natură statică

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

TH. BĂNĂȚEANU — Singur, pastelul **Poveste** e limpede de la un capăt la altul, molcom, meditativ, înțelept chiar. Toate poemele sînt incontestabil gîndite cu seriozitate, ecoul lor însă rămîne palid, valabilitatea lor e restrînsă. Cîteva imagini mai proaspete, în genul **stea cu botul umed** și finalul din **Clipa**.

VIRGINIA GHEORGHIU — O copilărie trăită profund, cu accente poate prea sumbre uneori. Versuri surprinzătoare pentru vîrsta autoarei (13 ani), de o exemplară concizie și acuitate artistică. **Vara, cînd crăpau țarcurile de sete / și se adunau oamenii pe la răscruci / îmbătrînind unii în ochii celorlalți / noi, copii satului / intram în tulpinile plopilor înalți. / Acolo, creșteam învăluiți într-o răcoare milenară. (Menire).** Viziuni teribile, uimitoare în **Recviem, Geneză, Peisaj.** Tonic, într-o lumină lăuntrică bine prevestitoare, poemul **Palmele țăranului... Și oamenii privesc în zare / prin raza fixă din ochii porumbeilor albi. / Cu sufletul ca o holdă coaptă / ies oamenii la cîmp / căci grîul s-ar îmbolnăvi / și-ar plînge de dor / dacă n-ar cunoaște mîngîierea / acestor palme imense, imense.** Prea puțin, am observat cu surprindere, intră în vederile tale versul clasic.

ALEXANDRU VIZIREANU PAVEL — Modestie exagerată în **Zestre**, sinceritate păgubitoare, aproape indiscreție în poemele de dragoste, alături de texte cu subiecte majore, **1907** și **Mîndria de a fi român**, cărora însă nu le acorzi nici o șansă de a rezista din punct de vedere artistic, nereușind să le salvezi de platitudini demult ieșite din uz.

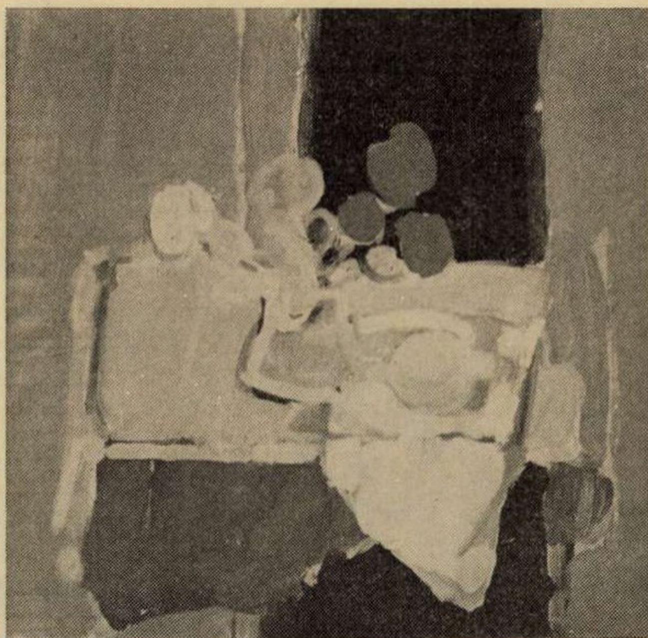
NICUȘOR BĂGESCU — Vă asigurăm că prin tonul dv. categoric ne-ați silit să ne retragem din cîmpul cumpănitelor noastre intenții. Nu vă putem ajuta și pentru că veșnic ultimul dv. plic îl anulează pe penultimul. Ne oferiți de fiecare dată o variantă... definitivă a unor poeme lipsite de interes artistic. Credem că aveți nevoie de un timp mai îndelungat în care să meditați și în care să încercați să vă temperați iluziile grandioase. Dacă nu vă inspirăm destulă încredere, vă rugăm să consultați și alte păreri.

ROMAN ALBERT — Exasperarea lungilor întrebări pe care și le pune omul, îl duce la **un** răspuns, cu siguranță : **Oare cînd / se naște poezia ?** dacă poetul se ține în vrajbă cu modestia și discernămîntul, și **notează, notează, notează** totul, perseverent, subliniind : **Cîți știu că tinerețea / e un bulgăre ce se sfarmă / în lupta dintre vechi și nou ? (i)**, sau **Omul acesta este atît de uman / încît nici nu mai știu ce cuvinte frumoase să mai rostesc despre el.** (XXX) sau **Vrînd să trăiesc, mă mai iert / dar mă condamn zilnic / și după cum mi-am propus / merg înainte... (Destăinuire temătoare).** Probabil că, dacă nu este în realitate vorba de o farsă, de un gust pentru parodie, jocul pe care ni-l propui este lipsit de orice amuzament, este un joc al vorbelor, cu totul special, tragic, în sfîrșit. Într-un fragment din **Fragment al unui cîntec îngînat în gînd**, citim : **Deschideți metalele / deschideți obișnuința / pătrundeți în grîu / dați la o parte aroganța / încercați gustul pămîntului / și împingeți în prăpastie pe cei ce nu produc. / Tot înainte / furnalele dragostei merg mînă în mînă cu dezvoltarea....**

TITU ȘERBAN — Din tot ciclul nu rețin decît o imagine frumoasă, dar care nu este nici ea prea nouă : **Fericirea / nu am găsit-o / decît în floarea / unde mă-nchid / și adorm (Vine o mireasmă).**

LAURA DIAC — Într-adevăr, fiecare începător încearcă să-și găsească un drum, să devină o voce distinctă. Dar cum el nu scrie fără să ceară, din cînd în cînd, asigurări că drumul pe care merge este cel bun, cel consultat îi poate ignora orgoliile cînd răspunde liniștit că ideal, în poezie, este drumul **scurt** și, în același timp, paradoxal, cel care durează. Altfel, cuvintele se înmulțesc, și ne legănăm noi pe noi înșine, într-o singurătate și într-o izolare fără ieșire.

CONSTANTIN BRÎNDUȘOIU — Tot lipsa de discernămînt lasă împreună într-un **Fragmentarium poetic**, versurile frumoase **(Ea merge în urma mea / Și îmi adună lacrimile / Izvorul fără secetă)**, ca într-un **Orfeu și Euridice**, dar și aberațiile **(Ai dat cu mine prin lume / Cum n-am dat eu cu tine / În brațele cerului / De-au rămas cioburi).**



Buliga Ion : „Natură statică“

MIHAI LAUREANU — Te prefigurezi ca moralist, cu lipsuri serioase însă la capitolul dificil, firește, al limbii bine gîndite și bine așternute pe hîrtie : **Rămînem unde ne răsuflă rostul / ... / sînt un moș / mult mai bătrîn decît închipui... / Uite-aici, în bătătură, nu erau nici stîne / cînd m-am zidit intru-dintîi** (sic !) **(Băiatul și mănăstirea).** Stranie este și jalea la moartea sfincșilor, **a tuturor sfincșilor**, care **nemuritori erau doar pentru-o clipă ! (Clipa).**

ISTRATE DIANA — Compunerea, extrem de scurtă, ne-a impresionat profund. În mod deosebit ținem să remarcăm plasticitatea și vigoarea imaginilor. Universul folcloric, tonul impetuos, întretăiat de o dăruire totală vizibilă, frumoasă, și de plăcerea gravă de a spune simplu, cu sufletul deschis, cît de uriaș se cască misterul, ca o prăpastie, în care alunecă trupuri de cai, între existență și pieire. Credem că această compunere nu este singura și nici prima pe care ai scris-o. Mai trimite.

FLORES BUGANTI — Două variante la **Lucifer**, din care extragem o strofă, pentru umorul ei involuntar : **Lîngă marginea colnicei / printre raze de beteală / priveam zbor de rîndunice / îmbătat de toropeală.**

FLORIN ANTON BUGA — Dacă **Flores Buganti** — din Buzău — își încheie pînă la urmă poemul sus amintit, divulgîndu-ne și nouă micul său truc poetic, prin aceea că toată întîmplarea, recunoștea el, nu fusese decît un vis de poet, dumneata, urmărești în **Firul pribegiei** parcă traiectoria aceluiași vis. **Urcă colbul meu de vis / Sparge liră globu-nchis / ... / Nopțile se scurg cu spaimă / Și copilu-n somn îngaimă : / Dați-mi melcul și cu scoica / Fii cuminte-i spune doica....** Ciudată coincidență !

PROZA

Ștefan Bănulescu

Mici balade

ALEX. VULCU. Proza dv. „Mică baladă“ are totuși un merit, care nu e un merit oarecare: e scrisă într-o limbă românească simplă și limpede. N-aveți o frază încărcată care să încurce sensurile. Dar prea alergați după simboluri forțînd puțina substanță a povestirii și a intrigii să spună și să aibă mai multe înțelesuri decît poate. Luați-vă subiecte mai consistente, realități mai coerente și atunci nici simbolurile nu vor întîrzia să se contureze, dacă vreți neapărat să țintiți simboluri. Dar v-aș sfătui ca scopul ultim să nu fie frumusețea unui simbol sau a altuia. În orice caz, grija dv. pentru cuvînt vă obligă la luciditate și deloc la idei obscure și inutile.

IACOB FLOREA. Am fi vrut să vă spunem cîteva lucruri bune despre cele două povestiri ale dv. Dar am rămas nelămuriți că, în ciuda predispoziției dv. pentru proza lirică, sacrificați cu bună știință gramatica și rostul limbii : acela de a comunica ceva. Zadarnic efortul de a obține efecte poetice și emoții prin cuvînt dacă-i distrugeți logica înțelesului. Iar motto-urile pretențioase pe care le folosiți nu pot salva nimic din inconsistența paginilor.

FLAVIU SOLOMEȘ. „Toată gloria“ — această schiță care ne-a părut scrisă cu un condei priceput, are un umor discret și o ascuțită observație asupra celor cîteva personaje inteligent și fin șarjate. Continuați să scrieți, apropiați-vă mai atent caracterele pe care vreți să le creionați și mai apoi urmăriți detașarea. Dv. începeți invers, parese. Carte știți, talent dovediți, limba română o respectați, aveți cu ce porni la drum. Așteptăm de la dv. lucruri bune.

T. RAVA. V-am mai răspuns în numerele trecute. Persistați într-un gen de absurd pompos și hilar al întîmplărilor care deteriorează tot, înțelesurile, coerența ideilor, limba în care scrieți. Față de puținul nu prea puținul pe care-l obțineți prin ploaia dv. de lucrări trimise redacției, efortul pe care-l depuneți ni se pare enorm, chin inutil de a zgîrîia hîrtia, timp pierdut. Păcat, inteligența nu lipsește, nici puterea și plăcerea de lucru.

G.S. Nu cred că trebuie să vă temeți de a mai trimite, chiar dacă socotiți că lucrarea sau lucrările discutate nu vă mai reprezentau. În sfîrșit, dacă preferați liniștea de acasă a încercărilor literare asta nu e rău.

R. ZANEA. Cel care semnează aceste rînduri nu e redactor la revista „Amfiteatru“. O spunem și pentru alții. Ideile dv. le puteți trimite direct revistei și cred că veți obține atenția dorită.

PETRE CARAMAN, I.N. MOGA, VASILE Z., GH. MARDARE, VL. PINU. Așteptăm alte lucrări mai concludente.

CARTEA DE DEBUT

Ion V. Strătescu : „ULISSE, ALTE ÎNTÎMPLĂRI“*)

Buna credință, sinceritatea, sînt indiscutabil sentimentele de blindaj, aș spune, cu care debutanții reușesc în tentativa de a se apropia de un subiect incandescent și dificil — Patria, ca subiect de meditație lirică. Spun de a se apropia, deoarece nu toți se mențin pe linia de plutire. Puțini sînt aceia care cîntă patria ca dinlăuntrul ei, convingător și definitiv, cu o vocație reală, nu numai din dorința de a poetiza. Timpul operează imperturbabil în favoarea valorii adevărate. În fața poemelor promițător intitulate, dar reci în fond, fade în mijloace, incolore și simpliste, retorice și țepene de generalități, cititorul rămîne păgubit și pînă la urmă pierdut pentru cauza poeziei, ostenit și indiferent. Un poem patriotic, prin definiție trebuie să aibă ecou, trebuie să mobilizeze și să convingă, să fie util și frumos. O lume a sentimentelor adînci și simple, iubirea de patrie este ca o mină de aur, îngăduindu-i lirei tinere să existe în teritoriul ei și să o exploateze prin cuvînt. În general, primul univers care apare în poezie este copilăria, copilăria în case cu pereți de lut, case clădite lîngă rîuri care poartă **luntri cu amintiri ce nu se pot scufunda. Rîurile tale, Patrie** — spune poetul în poemul de deschidere — **poartă cîmpiile spre rod în marile provincii / răcoarea de la ele vine în toiul de vară / adună strop cu strop din lacrimile strămoșilor / rîurile tale, Patrie, sînt mîinile noastre / alergînd șerpuind spre dulci întîmplări / cinstea și nesomnul la urmăresc. (Rîurile).** Merită a mai fi citate, pentru energia lor suavă, izvorîtă din adînc, poemele cu amintiri **Casa părinților, În dreptul inimii** și **Cîntec neauzit.** Poetul **Ion V. Strătescu** este un sensibil, un pasionat al tonurilor calme, un descriptiv. Cartea lui poate trece neobservată însă și autorul o știe, o dată pentru că poemele lui au o semnificație, egală cu a multora dintre colegii de generație care au pedalat insistent pe aceleași teme, generale și peisagistice. Și pe de altă parte, universul său liric este **sărăcit prin aglomerare** de cuvinte și imagini, de locuri comune. Autorului nu-i este clar ce trebuie să păstreze și ce trebuie să îndepărteze din manuscris. Iată un fragment ilustrativ în acest sens. **Vîntul cotrobăie prin sertarele / nopții după sămînța suavă a răbdării. / Visăm ; / în spițe ruginite noaptea ne amînă / plecările și cine știe pe unde s-au rătăcit cisternele nimbus... (O ploaie atît de răpăitoare).** Opt poeme, sub un titlu căutat **Ultima dimineață a lui Mihai Viteazul**, alcătuiesc un ciclu mai închegat, cu subiect de meditație istorică în centrul căruia se află Eroul. Eroul, sau **aburul triumfal ce uneori îi ține locul**, trimite către noi **o amintire asupritoare. Pietrele mînăstirilor sînt oase căzute din șa, iarba mai scoate o aripă ; pe picioarele de fum subțiri / umblă prin lume faptele mari ale bunilor noștri.** În peisajul sensibil mai apar și alte **amintiri ca într-o oglindă a zilei care arată / răni sfinte la capătul razelor. O femeie contemplă vrăjită un salcîm / rămas cu pieptul gol să apere șesul cu toate frunzele sale. „Ulisse, alte întîmplări“** este o plachetă care justifică numai în parte încrederea editurii. **Ion V. Strătescu** încearcă să fixeze pe firmamentul tinerei poezii cîteva stele neîndeajuns șlefuite. Va reveni, cu siguranță, în cartea următoare, asupra unor motive pe care le-a ratat sau le-a ostenit aici. Ceea ce le dorim tinerilor poeți este să aibă curajul de a renunța la balast, să discearnă, să nu sufoce primele lor cărți în cenușa cuvintelor de prisos, în imagini care s-au mai folosit într-un fel sau altul. **Prima carte** să nu aibă mereu un destin de **cenușăreasă**, condamnată să aleagă meiul din cenușă, sau să lase această operație în sarcina criticilor. Această primă carte, bună, sau nereușită, are totuși puterea de a marca soarta autorului ei, are o putere aproape magică asupra muncii literare care abia începe. Încheiem transcriind un poem pe care îl considerăm reușit, exemplar. O definiție exactă a stării de poezie și a gloriei : **Nimfa știe atîtea farmece / cum să amîne sfîrșitul liniștii, / cum să ascundă libertatea clipelor, / cum să-și arate pieptul / întotdeauna cald, cînd apari // Ea are umblet de femeie, ea / se ascunde în carnea ta... ; / înflorită de o singură dorință / ea te apasă ca o manta pe umeri / luminîndu-ți simțurile. / Nu știe că mîngîind aerul călător / tu iubești din tristețe // ea născocește timpul unei / necesare nemărginiri.**

C. Buzea

*) Ed. Cartea Românească, 1977.



Gabriela Vasilescu-Popescu : „Portret“

ORIZONTURI

Tentațiile existențialismului astăzi

Ca orientare filosofică, existențialismul aparține, desigur, trecutului. Nicăieri nu mai e la modă astăzi să fii existențialist, așa cum era cu treizeci de ani în urmă, cînd la Paris funcționau și cabarete cu un atare profil. Multe dintre elementele existențialiste de șoc altădată au devenit acum locuri comune ale reflecției speculative.

Cine urmărește însă atent mișcarea contemporană de idei nu poate să nu observe o situație oarecum contradictorie. Deși existențialismul nu se mai legitimează ca actual, el continuă să dispună, totuși, de o incontestabilă forță de seducție, mai ales în mediile tinere din Occident.

Cuvintele „amețeală", „greață", „dispreț", „criză existențială", „desperare", „conversiune" sînt invocate, nu o dată, asa cum au fost consacrate în principalele texte existențialiste, pentru a justifica situațiile în care pot fi violate cele mai elementare norme morale, fără ca cineva să fie găsit vinovat.

Pe planul culturii, însuși fenomenul nonartei, adus în discuție de noile manifestări avangardistice, despre care se vorbește atita în ultimul timp, trădează deslușite ecouri ale atitudinii întemeiate pe filosofia existențialistă a „refuzului" și a „riscului".

Nu e mai puțin adevărat, în același timp, că — tot pe planul culturii — imensul interes ce poate fi întîlnit pretutindeni în literatura, arta și eseistica de astăzi, pentru problemele morale ale omului, pentru condiția individului trăind într-o lume complicată în care el nu reprezintă decît o neglijabilă piesă a unui uriaș angrenaj, trădează, de asemenea, deslușite ecouri existențialiste, bineînțeles, interpretate de fiecare scriitor, artist sau gînditor potrivit convingerilor ce le nutrește. Încercările de demitizare a raporturilor pe care oamenii le au unii cu alții pe plan moral, încercările de demistificare a raporturilor pe care omul, în societatea capitalistă, le are cu produsele propriei sale munci, cu ideile în circulație, — încercări caracteristice pentru diverse tendințe literare și artistice recente — își datorează măcar în parte din fervoarea lor impulsurilor venite din cîmpul filosofiei existențialiste.

Nu cumva e cazul să procedăm la o reconsiderare critică lucidă a existențialismului ? S-au spus atîtea lucruri despre existențialism, un autor contrazicîndu-l pe celălalt, iar cîteodată, contrazicîndu-se pe sine de pînă atunci, încît confuziile au devenit inerente.

Pentru a înțelege corect, atît ceea ce a însemnat cîndva existențialismul, cît și ceea ce pot să însemne astăzi eventualele sale ecouri, e necesară nu numai reaprecierea lui, pe baza unei analize atente, întreprinse din perspectivă filosofică marxistă, ci și o reapreciere a interpretărilor care i s-au dat de-a lungul anilor.

Din miile de pagini care s-au scris în acest sens să extragem cîteva pasaje.

A fost o vreme cînd existențialismul însemna, pentru mulți, „scandal filosofic". În focul polemicilor din al cincilea deceniu al secolului nostru s-au utilizat, nu o dată, epitete prea puțin măgulitoare pentru a-l caracteriza. Replicile au venit din direcții diverse și nici una nu era lipsită de vervă. Am putea începe prin a ne aminti chiar de un articol al lui Lucian Blaga : **Existențialism sau neputința de a crea,** publicat în revista „Saeculum" din 1943. Blaga exprimă aici, e ușor de înțeles, reacția gîndirii metafizice tradiționale față de noul curent. „Existențialismul a devenit fără îndoială și din nefericire o modă filosofică — notează Lucian Blaga — la fel cum a fost intuiționismul bergsonian în ajunul celuilalt război mondial. De multe ori, unei filosofii de cele mai bune intenții i se întîmplă accidentul de a fi prefăcută în subiect de confortabile discuții în preajma unui ceainic între femei savante, sau între ratați, cu capul plutind în fumul cu înfățișare de haos originar, prin unghere de cafenele. Existențialismului, care ca reacțiune și-o fi avut rostul și vrednicia sa in ritmul mișcărilor spirituale, i s-a întîmplat același grav și foarte regretabil neajuns. La noi ca și în alte părți, existențialismul s-a schimbat în uimitor pretext de elogiere a sterilității și de exaltare a neputinței congenitale de a crea — nu un sistem de gîndire, ci chiar și numai o singură idee, măcar cu i mic". Caustică replică ! Din păcate, ea se menține doar la nivelul epitetelor. Nici Lucian Blaga, așa cum vor face, mai tîrziu și unii comentatori, de formație marxistă, ai existențialismului, nu găsește de cuviință să apeleze la argumente, să demonstreze neputința creatoare a „modei existențialiste". Existențialismul e respins și atît. Să fi considerat oare Lucian Blaga că nu merită să opui argumentelor unui Martin Heidegger, Gabriel Marcel sau Jean-Paul Sartre (care devenise deja un nume cunoscut), alte argumente ?

E foarte dificil de oprit asupra citatelor menite a ilustra reacțiile negative apărute în cîmpul filosofiei idealiste europene, de cele mai diverse nuanțe, față de noul curent, care încearcă să se impună, într-adevăr zgomotos. Ne permitem să cităm, de data aceasta, o poziție situată mai în apropierea existențialismului, unii chiar confundînd-o cu acesta, judecat global. Ne referim la poziția exprimată de către Emmanuel Mounier (1905-1950), corifeu al personalismului în celebra **Introduction aux Existentialismes** (1947) : „Ultima absurditate a secolului trebuia să fie moda existențialismului. Convertirea la pălăvrăgeala cotidiană a unei filosofii al cărei unic sens este de a ne smulge pălăvră-



Pier Paolo Calzolari : „Impazza Angelo Artista" (1968), Galeria Sperone, Torino

gelii. Cîndva, zăpăciții aveau destul instinct pentru a nu bea decît spumă de gîndire, cînd țineau să-și grizeze zăpăceala cu motivații frumoase". Mai prudent decît alții, Emmanuel Mounier nu renunță totuși la încercarea de respingere a existențialismului, cu argumente și în cunoștință de cauză. Din acest punct de vedere, comentariul lui Mounier își păstrează, în bună măsură, și astăzi, actualitatea. Mounier ne-a lăsat prima analiză globală a existențialismului — existențialismul văzut de dincolo de cazuri, dincolo de personalitățile ce-l ilustrează, dincolo de problematica diferitelor volume. Din păcate, ea rămîne alterată de efortul vizibil pe care autorul îl face pentru a demonstra superioritatea personalismului asupra existențialismului, ca și asupra celorlalte orientări filosofice ale timpului.

Semnificative se dovedesc și pozițiile exprimate, pe acest fond de reacții negative față de existențialism, în primii ani de după ultimul război, de către mulți autori marxiști, foarte cunoscuți, atunci ca și astăzi. Cine nu-și amintește de eseul-pamflet semnat de Jean Kanapa și publicat sub titlul : **L'exintentialisme n'est pas un humanisme** (1947). Pentru autorul francez „Existențialismul este un animal dintr-o specie **mimetică :** el se adaptează mediului, luînd culoarea și aspectul adecvat. Mai mult chiar, în fața atacantului el dispare, pentru a reapare curînd, sub înfățișarea atacantului însuși. I se reproșează că nu este marxist ? Cum ? El **este** marxist. Se afirmă că poziția sa îl împiedică să fie umanist ? Păi cum ? El **este umanist.** Marxist, umanist, el este tot atîtea cîte ii reproșați că nu este. Ba chiar este mai mult decît atita. El este singurul autentic. Are o facultate de a digera, de a asimila, absolut extraordinară. Nici un domeniu nu-i este străin : se mișcă, pe toate planurile, cu suficientă ușurință. Un alt semn distinctiv, el nu se teme de ridicol".

Nu-l vom mai cita pe Henri Mougin, alt gînditor francez de formație marxistă, autorul volumului, apărut postum, **La sainte famille existentialiste** (1947). Nu-l vom mai cita nici pe Lukács, care fără să fie atît de colorat, sub aspect stilistic, ca Jean Kanapa, nu e mai puțin virulent, în **Marxisme ou existentialisme** (1948). Îi vom reaminti, doar, în aceeași ordine de idei, pe Auguste Cornu, cu studiul **Bergsonisme et existentialisme** (Bergsonism și existențialism), apărut în culegerea „L'activité philosophique contemporaine en France et aux États Unis", volumul I (1952). Pentru Auguste Cornu, existențialismul, ca filosofie pesimistă, exprima lipsa oricărei perspective de viitor pentru burghezia europeană ieșită istovită și derutată din cel de-al doilea război mondial.

Prima concluzie ce se desprinde din analiza textelor citate și a pozițiilor la care ne-am referit privește, prin urmare, faptul că în primii ani de după război întîlnim, în cîmpul principalelor orientări filosofice europene, o atitudine comună de negare polemică a existențialismului.

Scrierile pe această temă abundă în epitete adeseori insultătoare. Acuzațiilor de frivolitate, impostură filosofică, vorbărie gratuită, valabile pentru toate reacțiile față de existențialism, autorii marxiști angajați în polemică par să le mai fi adăugat cel puțin două. Prima se referă la caracterul de clasă al existențialismului, înțeles ca filosofie pesimistă a burgheziei aflate în derută ca urmare a mutațiilor economice și sociale survenite în timpul marii conflagrații mondiale dintre 1939 și 1945 și în primii ani de după război. A doua se referă la caracterul de „diversiune ideologică" a filosofiei existențialiste. Folosirea acestor acuzații de către diferiți autori a continuat pînă tîrziu, după anii '60, paralel cu alte încercări de interpretare obiectivă a existențialismului.

Evident, astăzi atari modalități de „combatere" a existențialismului, cu ajutorul epitetelor denigratoare și a formulelor de tip rechizitorial, ne fac să zîmbim. Să ne amintim însă că pretutindeni, în vremea aceea, se utilizau fără nici o reținere epitetele „dure". Jean-Paul Sartre nu se dovedea nici el cu nimic mai prejos decît preopinenții săi, atunci cînd era vorba de folosit invective. Avea multă trecere, în primii ani de după război, tipul de dialog în care preopinenții sugerau fiecare că s-au înțeles unul pe altul, fără însă a o demonstra. Acum, după mai bine de 30 de ani, îți pui întrebarea dacă unii comentatori severi de atunci au cunoscut totuși bine existențialismul, măcar sub principalele sale aspecte. Dar autorii existențialiști, cînd se pronunțau atît de violent la adresa altor curente filosofice contemporane, nu sufereau, oare, cel puțin de același neajuns ? Nu o dată Jean-Paul Sartre, de exemplu, s-a lansat în aprecieri negative spectaculoase în legătură cu unele poziții filosofice marxiste, în absența oricărei argumentații.

Poate fi reținută, ca una dintre trăsăturile definitorii ale existențialismului, care s-a dezvoltat după Karl Jaspers și Martin Heidegger, în speță, a existențialismului ateu francez, agresivitatea arogantă. Cel puțin la Jean-Paul Sartre, atitudinea agresivă și arogantă s-a păstrat pînă astăzi. Înțelegînd-o, va trebui să ne ferim de a ceda ispitelor pe care le antrenează.

Trebuie spus că și în interiorul existențialismului s-au încrucișat săbiile, destul de des, cu aceeași furie și cu același zgomot. Martin Heidegger a protestat totdeauna împotriva punerii pe același plan a filosofiei sale existențiale cu cea a lui Karl Jaspers. Să ne amintim de certurile, din anii '50, dintre Jean-Paul Sartre și Maurice Merleau-Ponty, avînd drept consecință abandonarea, de către acesta din urmă, a platformei existențialiste consacrate. Să ne amintim de polemicile izbucnite cu ocazia detașării de existențialism sartrian, a lui Albert Camus. În toate cazurile s-a folosit limbajul „tare".

Multe dintre confuziile create de-a lungul anilor în legătură cu existențialismul se datoresc tocmai situațiilor pe care am încercat să le prezentăm.

O reexaminare atentă a fundamentelor existențialismului, a arsenalului său terminologic, ca și a ecourilor sale în gîndirea politică, socială și morală din ultimele decenii apare, așadar, imperios necesară. Cîteva contribuții marxiste, fragmentare sau parțiale, ce merită reținute în calitate de utile puncte de referință, s-au impus atenției publice după 1965, tocmai prin eforturile făcute pe această linie. Și diferiți autori nemarxiști s-au străduit, în ultimul timp, să înțeleagă în mod obiectiv existențialismul, ca moment din istoria filosofiei contemporane, cu ecouri, deloc neglijabile, în literatură, artă, în morala noii generații, în mentalitățile diferitelor grupuri sociale. Semnificativ se dovedește astfel amplul articol semnat de către Nicolas Herpin : **Existențialismele** din cadrul lucrării tip enciclopedie intitulate **La Philosophie,** apărută în 1970, sub egida Centrului francez de studii și promovare a lecturii. Putem reține și astăzi însă destule poziții, exprimate de oameni nutrind convingeri din cele mai diferite, în lumina cărora existențialismul apare ca o direcție filosofică ieșită din uz și vehiculînd o problematică anostă și desuetă. Comentîndu-le, Nicolas Herpin arată că, dacă moda existențialistă a trecut, existențialismul nu poate fi considerat totuși „mort". „E suficient să ne gîndim la cărțile lui Sartre sau ale Simonei de Beauvoire, care se vînd în prezent în tiraje de masă, e suficient să avem în vedere succesul de care se bucură piesele lui Sartre, pentru a ne convinge de vitalitatea existențialismului. Dar, acest succes e cu dublu tăiș. El dovedește și că existențialismul și-a pierdut puterea de altădată de a șoca. Acum a devenit spectacol. Nu mai suscită acele mecanisme profunde de apărare pe care orice gîndire ce tinde să schimbe modurile de viață nu întîrzie să le trezească". A constata actuala situație a existențialismului — scrie Nicolas Herpin — nu e suficient. Trebuie să ne străduim să găsim un răspuns satisfăcător la întrebarea : de ce existențialismul era la modă în 1947 și de ce nu mai este astăzi ? Un asemenea răspuns presupune analiza existențialismului ca direcție filosofică modernă, în condiții de deplină obiectivitate.

Gheorghe Achiței

Adresa redacției : București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex : 1 1226 București, str. 13 Decembrie, nr. 3. Tiparul Combinatul poligrafic „Casa Scînteii".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XI
Sept. 1977
9
(141)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Emilian Urse : „Toamnă la Tg. Jiu"



ÎN ACEST NUMĂR :

– Ancheta Amfiteatru : **În jurul unui concept : critica literară tînără.** Răspund la întrebările noastre **Ioan Adam, Al. Călinescu, Val Condurache, Dan Culcer, Al. Dobrescu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Alex. Ștefănescu** în pag. 3-4-5.

– Proză de **Constantin Antonescu – „Dare de seamă asupra unei case"**

– Reluăm rubrica **„Primele"** cu poezii de **Irina Airinei** în pag. 6-7.

– „Simboluri și semnificații în **Princepele"**, la rubrica **„Permanențe"** : un articol de **Ioan Buduca** – pag. 10.

– **Convorbiri colegiale cu... Constanța Buzea** și **Ștefan Bănulescu** în pag. 11.

– **Marin Preda : „**Cum am scris **„Delirul"** – pag. 12.



SEPTEMBRIE

Spiritul revoluționar

În viața social-politică a țării, mai cu seamă în activitatea politico-ideologică, de propagandă, recenta Cuvîntare a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** rostită la „Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei", constituie un important document de referință. Nu este prima dată cînd secretarul general al partidului vizează în cuvîntările sale însăși esența **spiritului revoluționar,** cerîndu-ne o mai entuziastă participare sau semnalînd apariția, pe alocuri, a unui spirit de automulțumire, stagnant, străin spiritului revoluționar. Iată că și acum, în această esențială cuvîntare care are o deosebită forță mobilizatoare, se analizează numeroase aspecte în care spiritul revoluționar riscă să fie înlocuit cu adeziuni superficiale la idei privite doar sub aspectul lor general, ignorîndu-se în acest fel însăși complexitatea vieții societății noastre socialiste. Atunci cînd scriitorul nu participă efectiv, ca activist, în munca de propagandă, el nu se poate considera un adevărat revoluționar, așa cum îi cere partidul. Oare nu de aici se naște și în literatură ceea ce secretarul general al partidului numea „spiritul boieresc", o altă variantă de declin a spiritului revoluționar ? Din păcate există încă în literatura actuală destule exemple de asemenea literați automulțumiți, trăind la adăpostul unei suficiențe care nu are nimic din adevăratul spirit revoluționar. Presa, ca mijloc eficient de educație și de propagandă, va trebui deci să analizeze cu o sporită seriozitate asemenea aspecte, pentru a-și îndeplini, în fond, ceea ce secretarul general al partidului îi cere în această cuvîntare: **„Este necesar ca presa să atace problemele mai activ, mai variat, cu curaj, să generalizeze experiența pozitivă".** Se cere deci ca spiritul revoluționar, revigorat de acest fundamental document, să se manifeste și în presa literară la nivel de maturitate și deplină responsabilitate, ignorind falsele tabu-uri, dezavuînd prudența anonimatului și a ideilor ultra generale, în spatele cărora s-a ascuns de atîtea ori lipsa de opinie. Atunci cînd secretarul general al partidului dă exemplu personal de vigilență și de profund atașament la idei **reale,** tot reale trebuie să fie și discuțiile despre literatura actuală, despre menirea ei, despre reușitele și insuccesele ei.

În acest frumos început de toamnă, cînd intrăm într-un nou an de învățămînt, multe din ideile formulate în Cuvîntarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** reprezintă un nou imbold și pentru tînăra generație studioasă a țării. Așadar, prin muncă și învățătură spre adevăratul spirit revoluționar !

„Amfiteatru"

Literatura — conștiință activă

Într-unul din numerele precedente ale revistei, în cadrul unui dialog despre funcțiile criticii literare contemporane, unul dintre interlocutori readucea în prim plan o întrebare de cert interes care, ușor reformulată, ar suna cam așa : după o treime de secol de literatură nouă, după o treime de secol de exercitare continuă a funcțiilor sale, dispune critica românească contemporană de un limbaj adecvat realităților noii literaturi, de acele principii, categorii, concepte și noțiuni care reunite să constituie o estetică literară marxistă ? Sau, mai exact, dispune critica literară românească de acel sistem de idei, de exigențe cu care să opereze și în virtutea căruia să-și exercite atribuțiile ?

Răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Gîndirea românească contemporană, ideologia marxist-leninistă, acțiunea politică a partidului nostru acordă literaturii și artei o atenție particulară. Capitole întregi din Programul partidului, din cuvîntările secretarului său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** din hotărîrile congreselor și conferințelor naționale ale partidului, rezoluțiile unor forumuri de largă reprezentativitate sînt consacrate dezvoltării literaturii și artei, misiunii lor sociale. Cumulate, aceste documente alcătuiesc un corpus unitar al unei concepții revoluționare, profund marxist-leniniste despre locul și rolul literaturii ca element al suprastructurii, ca parte a conștiinței sociale, în procesul de formare a noii societăți bazată pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție. Aceste idei, aceste formulări relevă existența unei politici de partid și de stat în domeniul literaturii și artei, demonstrînd că în concepția partidului nostru literatura și arta sînt componente active ale conștiinței sociale, că ele joacă un rol important în procesul dezvoltării sociale de modelare morală.

Folosind procedeul cumulării organice, nu al simplei adăugări cap la cap, ci al topirii în spiritul lor, documentele partidului nostru privitoare la literatură și artă, la misiunea operei de artă în societate alcătuiesc împreună fundamentele unei estetici marxist-leniniste, comuniste, estetică ce dispune, în mod implicit, de acele principii, categorii, concepte și noțiuni pe baza cărora poate opera, și operează în fapt, critica de literatură și artă de astăzi. Se poate afirma că găsim în concepția partidului nostru toate fundamentele unei estetici bine închegate, bine adaptate obiectului său, o estetică în accepțiunea filosofică a termenului, creatoare, dinamică, nu rigidă, nu dogmatică, ci elastică, cuprinzătoare. Ea se cere aplicată în spiritul său, în esența sa, nu în litera, în buchea formulărilor, pentru că marxismul, deci și latura sa estetică nu este, după cum spunea tovarășul **Nicolae Ceaușescu** „o culegere de rețete infailibile elaborată odată pentru totdeauna, nu este un „ghid" practic pe baza căruia se poate acționa automat sau un talisman care poate feri de greșeală. El este o filosofie vie care te obligă să gîndești intens cu propriul cap, în orice împrejurare, să interpretezi în mod creator realitatea aflată în continuă transformare". În acest spirit trebuie înțeleasă concepția partidului nostru cu privire la literatură.

Mi se pare important să reținem că în documentele partidului cu privire la literatură, la locul și rolul acesteia în socie-

Mircea Florin Șandru

(Continuare în pag. 8)

OPINII

Cu cine polemizăm?

O discuție constructivă despre critică se poartă de mai multă vreme în toate revistele noastre. Ea e menită să aducă un spor de responsabilitate și probitate profesională într-o disciplină a cărei condiție primă e rigoarea opiniilor exprimate și talentul interpretativ al textului, pe baza unei solide pregătiri teoretice. Uneori însă dezbaterea, purtată de mulți critici animați de buna intenție de a-și analiza propriul domeniu, degenerează în accente disperate, ca și cînd nimic bun nu s-ar fi produs în critica noastră din ultimii ani, ori în tonul pamfletar — care înlocuiește argumentul serios cu persiflarea. Dacă asemenea ieșiri umorale ar fi semnate de nume obscure ori de tineri cu capetele înfierbîntate, dispuși să se arunce în orice bătălie, chiar și atunci cînd nu știu prea bine pentru ce și pentru cine dau cu bita, lucrul ar fi derizoriu și n-ar merita comentariul nostru. Cînd însă un scriitor de talia lui Eugen Barbu intervine în discuție în modul cum procedează în articolul **La ordinea zilei: Critica** („Contemporanul" nr. 34, din 26 august), fenomenul ni se pare simptomatic și îngrijorează. În celebrul său articol **Poeți și critici** (1886), Titu Maiorescu — ne amintim, nu-i așa ? — lua apărarea unui scriitor (V. Alecsandri) tocmai fiindcă atacurile împotriva autorului **Pastelurilor** veneau din partea unor confrați de indubitabil talent. „Dacă dd. Delavrancea și Vlahuță ar fi oameni de a treia mînă, nu am pierde nici un cuvînt asupra criticei lor ; dar fiindcă sînt dintre scriitorii cu talent ai junei generații, credem că lucrul merită o discuție publică", scria marele critic. Teoretizînd ideea receptării diferite a realității de către scriitori de structuri divergente, conducătorul „Junimii" credea pe bună dreptate că arareori creatorii și-au înțeles reciproc operele, aducînd exemplul poate cel mai frapant istoricește, al comentariului negativ semnat de Voltaire asupra tragediilor shakespeariene, și sancționînd imixtiunea scriitorilor în critică, prin cunoscuta formulă : „Puterea lor intelectuală trebuie întrupată în opere de artă, și nu mistuită în elaborări de critică". Ideea maioresciană a unei așa-zise incompatibilități între natura scriitorului și aceea a criticului a fost adesea amendată în chiar critica noastră modernă. Nu vom relua deci o polemică cvasi-insolubilă, unde argumentele de o parte și de alta nu lipsesc. Departe de noi prin urmare intenția de a contesta dreptul (uneori și obligația morală) a poeților sau prozatorilor de a se pronunța cu instrumentele criticii în propășirea unei literaturi adevărate, în a cărei cauză credem fierbinte cu toții. Dar nu instituindu-ne într-o instanță de judecată supremă, scutită de analiza fondului chestiunii, dispusă numai să dea verdicte și investită (de cine ?) să pună etichete infamante ; ci asumîndu-ne rigorile disciplinei, spiritul ei analitic judicios (pretins altora), limbajul și terminologia specifice. Critica criticii nu e mult diferită de critica poeziei ori a prozei, numai obiectul analizat e altul, nu și vocabularul. Ceea ce se cere cu voce ridicată criticii, atunci cînd aceasta analizează starea poeziei ori prozei, nu e oare valabil și în cazul discuției despre critică ? Se pare că nu, de vreme ce unii consideră că îmbrînceala, caricatura, stilul de „fiziologie" gen secolul XIX, insinuările ori maliția pură pot înlocui termenii serioși ai unui dialog real. Or, nu credem că actuala dezbatere în jurul criticii românești poate soluționa problemele ei adevărate prin simplul monolog iritat, oricîtă vervă stilistică ar conține „cînticelul comic" rostit la rampă. Am admirat întotdeauna pe prozatorul Eugen Barbu, autorul **Groapei** și al **Princepelui**, al unor nuvele antologice, al unor pagini de jurnal sclipitoare, pe ziaristul bătăios și cu verb mușcător din multe articole și pamflete. Dar nu i-am înțeles supărarea excesivă pe toată critica românească, categorisirile disprețuitoare în care o divide, cu o neașteptată superbie pentru un domeniu cu care l-aș fi bănuit mai degrabă solidar. Căci nu mă îndoiesc că s-a izbit cîteodată și de dificultățile meseriei, de vreme ce se „mistuie" (vorba lui Titu Maiorescu) să comenteze atîtea volume de poezie, sau măcar atunci cînd și-a propus să construiască o grandioasă istorie a întregii literaturi române. Las la o parte reproșurile la adresa diagnozelor „după ureche", la autorul unei cunoscute exegeze goetheene ; alergia la „recenzenții care de ani de zile laudă același scriitor", la beneficiarul unor elogii ieșite din țîțîni pe marginea „romanului popular" **Incognito** ; uimirea în fața proliferării „criticilor de casă", a zeloșilor „băieți buni" în căutare de patron, la directorul „Săptămînii" ; indignarea sfîntă împotriva „spiritului de grup" și a intoleranței, la un spirit atît de **tolerant** cu Marin Preda ori cu alt prozator incomod prin obsesia unei posibile rivalități — toate acestea transparente în recentul articol. Vreau să mă opresc doar asupra unui paragraf din programul de „ecarisaj" (termenul îi aparține) propus de Eugen Barbu : „năpasta" criticii zise „universitare", incriminată în acești termeni : „O altă năpastă care stăruie în critica noastră e aceea a înclinației pedagogice a criticului, de obicei, universitar, om care își închipuie că o diplomă îi dă dreptul la o meserie atît de dificilă ce presupune înainte de toate, mai ales gust, rafinament, instrucțiune suplimentară. Și-atunci apare specia de „povestitori", de indivizi care te vindecă de curiozitatea lecturii, relatînd cu delicii poezia **Lacul** de Eminescu sau ultimul roman de pe piață. Nici o opinie, nici o idee, nici o încercare de sinteză sau de clasare a cărții judecate. Pur și simplu, se pune punct după ce ultima frază a eroului a fost istorisită și cu asta mergem să ne culcăm !". Nu voi nega, iarăși, verva pamfletară a pasajului, remarcabilă prin subtextul ei umoral saintsimonian ; nici nu am intenția să întreb măcar dacă diplomele (adică pregătirea profesională calificată) nu mai sînt necesare, putînd fi înlocuite cu „gustul, rafinamentul, instrucțiunea suplimentară" (unde ?), cu un soi de diletantism critic adică ; ceea ce mă pune pe gînduri în alineatul citat e lezarea unei întregi discipline — a criticii „universitare" — ilustrată de Iorga, Ibrăileanu, Densusianu, Tudor Vianu, D. Popovici, ba chiar de „divinul critic" G. Călinescu, la școala cărora s-au format cîțiva dintre exponenții actuali ai criticii românești. Să-i mai amintim? Da, fiindcă oprobriul îi atinge în egală măsură pe criticii și istoricii literari Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Todoran, Const. Ciopraga, D. Păcurariu, Romul Munteanu, pînă la mai tinerii N. Manolescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Gelu Ionescu, D. Micu, Mircea Angelescu, P. Marcea, Marin Mincu ș.a., la care, firește, se cuvine să-i asociem și pe ieșenii Al. Călinescu, Mihai Drăgan, I. Constantinescu, ori pe clujenii I. Pervain, Ion Vlad, Ion Pop, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Mircea Muthu, Sergiu Pavel Dan, Doina Curticăpeanu, I. Vartic, Marian Papahagi, Aurel Sasu și mulți alții, nevrînd să fac aici un pomelnic și nici un parastas. Toți acești universitari luați în furculiță au produs în ultimii ani volume de critică și istorie literară consacrate fenomenului poeziei contemporane, analizei prozei, curentelor literare, coordonatelor cultural-literare specific românești, studiilor comparatiste ori cronicii pur și simplu a creației curente. Nu puțini dintre ei sînt autorii unor monografii de prim ordin, consacrate marilor figuri ale scrisului național, de la Cantemir, Eminescu, Caragiale, Maiorescu, Sadoveanu, Ibrăileanu, Lovinescu, pînă la contemporanii Labiș ori Nichita Stănescu. Unii au analizat în tomuri ce însumează ani de studii complexe (arhivistice, textologice, analitice) fenomenul vechii noastre literaturi, iluminismul, preromantismul și romantismul românesc, „gîndirismul", categoria fantasticului, a barocului, conceptul de umanism, aria și specificul „povestirii" românești, modalitățile moderne ale romanului, criticii etc. Alții au dat exegeze despre valori majore ale altor literaturi — și bineînțeles, nu am intenția să epuizez aici contribuția dinamică, diversă, întru totul remarcabilă prin pregătire, informație, talent, modernitate a lecturii, probitate și înalt profesionalism a criticii așa-zis „universitare". Dacă există azi o mișcare critică românească cu adevărat creatoare, autentică, întru totul capabilă să-și măsoare forțele cu nivelul criticii din alte culturi (fie ele cu o mai veche tradiție), aceasta este produsul universității noastre contemporane. (Nemaivorbind că și ceilalți critici, cronicari literari, teoreticieni etc., care nu sînt cadre didactice, rămîn beneficiarii studiilor lor academice). Critica aceasta nu se poate recunoaște sub nici o formă — nici măcar sub pretextul unei turnuri retorice a malițiozității — în portretul-robot al pamfletarului. Căci fără a nominaliza, autorul **Groapei** vizează o categorie. Fără a cita măcar un titlu de carte, exemplul unei cronici ori al unui studiu, le implică pe toate. Este, firește, foarte greu, dacă nu imposibil, pentru un singur om — prins în atîtea ocupații de anvergură renascentistă — să fie în curent cu zecile de volume semnate în ultimii ani doar de confrații săi critici, cu atît mai puțin să-i cerem să-și rupă din timp pentru a înlătura „năpasta" criticii universitare. Ceea ce îi putem totuși solicita, e să evite asertiunile infamante generale, aluziile neclare, și să le înlocuiască cu denumirea expresă, limpede, pe față, fără ocolișuri și piruete stilistice, oricît de spirituale sub alt raport. Are Eugen Barbu să reproșeze ceva anume unui anume critic ? Să o spună răspicat și să-l citeze la bară. Are vreo nemulțumire legată de vreo revistă condusă de un critic (poate „Transilvania", al cărei redactor șef e criticul Mircea Tomuș?), să ne-o împărtășească pe șleau. Are o răfuială personală cu niște „structuraliști" pasionați de țipuriturile oșenești ? să aflăm și noi despre ce studiu ar fi vorba. Îl incomodează că mai scriu și alții romane de tip faulknerian ori morometian ? că în proza cuiva se află maltratată limba română ? să ne facă o confesiune cu citate. Atunci, da — putem angaja și o polemică. Fiindcă prozatorul nostru afirmă în încheiere, cu aceeași vagă insinuație nedeterminată: „Acești oameni fug de polemică cum fuge dracul de tămîie"... Cine sînt **acești oameni** anume ? Și cum vrea Eugen Barbu să polemizeze cu fantomele ori cu portretele-robot ?

Mircea Zaciu



Liviu Russu : „Poarta"

FAPTUL...

LITERAR

A venit toamna și abia acum se simte „vara" editorială ● **Caloianul** a ajuns la a doua ediție ● Se continuă dezbaterile privind problemele criticii actuale. Se dezbat mai ales principii și se mai vorbește despre „unii", despre mediocritate, dar cînd e vorba de nume, se folosește tot „unii", adică un fel de „sînt destui, dar nu vrem să ne punem rău cu nimeni" ● **Adalbert Ignotus** se intitulează volumul postum al Danielei Caurea, apărut la **Editura Junimea** ● Una din cele mai interesante rubrici ale revistei **Cronica** se ocupă de bridge ● Opt din titlurile cărților academicianului **Șerban Cioculescu** se referă la Caragiale ● **Al. Cistelecan** a preluat în **Familia** debuturile de poezie ● „Ați cunoscut îndeaproape activitatea Uniunii Scriitorilor. Ce i-a lipsit ?" „Capacitatea de a-și respecta propriile hotărîri și, implicit, propriile interese" răspunde **Mircea Radu Iacoban** în interviul publicat în **Convorbiri literare** nr. 8. ● Și totuși, **Marian Popa** a scris un roman ● În numărul trecut al revistei noastre, dintr-o greșeală de tipar, în articolul lui Ion Cristoiu, a apărut „dezbaterile Primului Congres al scriitorilor din 1965", în loc de 1956 ● **Constantin Noica** a început în Cronica un **Jurnal de idei** ● Amintirile lui Aurel Baranga din „Flacăra" continuă... ● „Reportajele îi dau (revistei Orizont n.n.) o notă de mare revistă și astfel se poate constata că nu e ruptă de viața citadină"... „La drept vorbind, poeții care publică în **Orizont** sînt, după părerea mea, mai talentați decît unii pe care îi publică la nesfîrșit revistele din Capitală" spune o interlocutoare a lui **Petru Dinu Marcel**, într-o mediocră pagină de interviuri publicată de (evident) **Orizont** din nr. 35.

TEATRAL

La 15 septembrie fix a bătut gongul inaugural al noii stagiuni teatrale, stagiune marcată de primatul piesei românești. După numărul de titluri anunțate — 12, în premieră absolută — vom avea o stagiune mai bogată ca oricînd ● Revista timișoreană „Orizont" găzduiește panseurile „dramatice" ale unor actori din localitate. Actorul **Mircea Belu** declară (la început de stagiune): „Un actor nu-și aparține ci este al publicului. Un actor bun nu trebuie să aibă eșecuri : aici intervin cele 35 procente de minte (!). Să nu accepte orice fel de rol chiar dacă e principal". Bravos! ● **Virgil Stoenescu** încearcă să facă dintr-un roman bun și o piesă asemenea. E vorba de „Clipa" ● **Mircea Sîntimbreanu** a dat Teatrului Creangă **Recreația mare**. Sperăm că va fi o pauză... dramatică ● Lui **Corneliu Marcu** i-a ieșit **Măseaua de minte** (la Teatrul de comedie). E un semn bun ! ● Maestrul **Baranga** mărturisește că **Oul lui Columb** (viitoarea premieră la Teatrul Național) nu este o operă inedită. „M-am amuzat să transform „Fii cuminte Cristofor" într-o comedie muzicală". Ne vom amuza oare și noi ? ● Stagiunea 1977—1978 va fi marcată și de un dublu jubileu : 125 de ani de la naștere și 65 de ani de la moartea marelui nostru dramaturg Ion Luca Caragiale. Teatrul Nottara va marca dubla aniversare cu spectacolul **Inele, cercei, bagatelă** (reunind lucrări mai puțin cunoscute publicului, semnate de Caragiale) ● Sala Mică a Naționalului bucureștean a deschis stagiunea cu o premieră, la fel Sala Atelier. În schimb Sala Mare a rămas... în stagiunea trecută !

CINEMATOGRAFIC

Ion Popescu Gopo este optimist. El afirmă : „avem o cinematografie cu opere ce rezistă la orice examen. Inclusiv la acela necruțător al timpului". De cînd rezistența e totuna cu calitatea ? ● **Ion Bucheru**, directorul Casei de filme 1, își respectă promisiunile : multe din peliculele realizate aici poartă semnătura tinerilor regizori. Numai în această toamnă ne vom reîntîlni cu **Ștefan Traian Roman** (Regăsirea), **Mircea Daneliuc** (Foc în iarbă), **Cristiana Nicolae** (Rîul care urcă muntele) și **Mircea Moldovan** (Iarna bobocilor). ● După mai mulți ani de „uitare" actorul Victor Rebengiuc își redobîndește locul pe care-l merita pe ecranele cinematografelor ● Iosif Costinaș (**Orizont** nr. 35) face descoperiri: „se întîmplă ceva cu comedia cinematografică. De cîțiva ani încoace. Se întîmplă ceva de-a dreptul neplăcut : vedem filme care, în intenția autorilor se vor comedii și nu rîdem". Asta-i bună ! ● Ajutat de Sergiu Nicolaescu, **Nea Mărin miliardar** intră în această lună în producție. Sperăm că pe ecranul mare va avea ceva mai mult gust decît la TV ● Și-au dat întîlnire pe litoral tinerii creatori din domeniul cinematografiei și peliculele lor apreciate, în cadrul primului **Festival al filmului pentru tineret**, manifestare așteptată de mult și găzduită la Costinești. Oare au avut vreme bună tinerii noștri regizori ? ● Cu filmul grecesc **Necunoscutul din noapte** — melodrama reintră în drepturile ei sezoniere. Deci va ploua și în această toamnă ! ● Ocolită pe nedrept de regizorii de film **Gina Patrichi** s-a decis să cînte numai ca să joace. Ajutată de Temistocle Popa, ea va cînta într-un film de Alex. Tatos pe scenariu de Ion Băieșu ● Din lipsă de Oscar-uri ne mulțumim și cu portocale (de argint) : **Patima** lui Draga Olteanu-Matei și George Cornea a găsit portocale tocmai la Antalya.

MUZICAL

● Iancu Dumitrescu notează că : „...la acest preludiu de stagiune aș îndrăzni, cu toată modestia, să întreb cîți dintre dirijori au avut răgazul să-și scruteze partiturile noi, pe care s-au angajat — în alb — să le interpreteze ?" Sîntem curioși și noi ● Va lua ființă — cînd ? cum? — **Orchestra de copii a RTV**, inițiativă așteptată cu nerăbdare de publicul meloman... și de părinți ● Cîntărețul folk **Nicu Alifantis**, întrebat fiind despre viitorul muzicii folk, răspunde : „unii ne tratează drept niște amatori. Și culmea e că nu se prea greșește... gradul de profesionalizare al multor cîntăreți folk e foarte scăzut". Păi dacă e așa, care e viitorul muzicii folk ? ● În magazinele de specialitate a fost pus în vînzare cel de-al cincilea disc al seriei **Din cîntecele Mariei Tănase** ● Cristian Mihăilescu lansează o întrebare : „Poate răspunde cineva iute ce este aceea nașterea muzicii, fără a păcătui de o parte sau alta ; poate cineva zugrăvi interiorul, momentul de grație ?" Așteptăm, mai întîi, răspunsul autorului ● Mereu pe prima treaptă valorică, mereu în atenția iubitorilor de muzică, corul Madrigal oferă al doilea disc din ciclul **Documente ale culturii vocale în Muntenia, Moldova și Transilvania** ● „Nu puneți degetele pe suprafața discului, se pot întîmpla pagube irecuperabile. Țineți-le doar pe margini, cu un deget pe porțiunea acoperită de etichetă", sfătuiește pe discofili un cronicar din „Săptămîna" (nr. 349) ● Răspunzînd unor întrebări puse de revista „Flacăra", Petre Codreanu — directorul Operei Române lansează următoarea definiție: „Spectatorul contemporan este un om al muncii, el are grijile sale, trebuie să facă față în producție, suprasolicitat de diverși stimuli, el se gîndește sau își amintește de artă numai duminica sau în concediu". Oare? ● După ani de anonimat, membrii corpului de balet al Teatrului de operetă ies la lumină ! Teatrul anunță două premiere cu baletele **Pasărea măiastră** și **Meșterul Manole** ● Stagiunea muzicală a RTV promite, pe lîngă ciclurile cunoscute, seria educativă **Dialog cu tineretul** și **Decada tinerilor muzicieni.** Să vedem ce ascund aceste promițătoare titluri.

Observatori

Ilustrăm acest număr cu lucrări din tabăra de sculptură în lemn de la Arcus (1—31 iulie 1977). Lucrările sînt semnate de **Liviu Russu, Florentin Tănăsescu, Ion Iancuț, Leonard Răchită, Ioszef Koppandy și Gheorghe Adam.**

ÎN JURUL UNUI CONCEPT:

Critica literară tînără

Continuăm în acest număr ancheta despre statutul și rolul criticii literare. Ne-am întrebat și noi, apoi am pus aceeași întrebare participanților la această anchetă, dacă există sau nu o nouă generație de critici și istorici literari tineri. Am primit răspunsuri contradictorii, unele mai tranșante, altele mai prudente. Cum însăși noțiunea de „tînăr scriitor" a stîrnit în ultima vreme numeroase discuții, era de așteptat să se extindă încercările de teoretizare și asupra noțiunii subdivizionare : „tînăr critic". Cît despre criteriile după care se constituie generațiile, încă de la Thibaudet s-au multiplicat numeroase teorii. Una atotcuprinzătoare nu a apărut însă ; iată de ce discuțiile despre generațiile literare sînt profitabile, în mod periodic, chiar dacă ele trezesc suspiciuni și, nu o dată, iritare. Cine are umor și este de bună credință, va putea utiliza însă expresii ca „tînăr scriitor", „tînără generație", „literatură tînără" cu deplina convingere că ele sînt uzuale ca oricare altele. Ele încep să fie mai insistent utilizate tocmai în acele momente cînd o anumită realitate le reclamă. Iată de ce considerăm că răspunsurile trimise redacției noastre încearcă să definească un asemenea moment. Nu puține dintre ele localizează această nouă generație în termeni apropiați, ca dovadă că se poate vorbi, de astă dată în mod serios, de nașterea unei conștiințe de generație. Oricum, discuția rămîne deschisă. Alte întrebări, poate mai incitante decît ale noastre, vor putea stîrni continuarea acestor opinii. Dacă unele din întrebările noastre au părut convenționale, ne mulțumim cu faptul că ele au putut stîrni, cel puțin, dezaprobarea. Nu este oare aceasta legea prin care se definește locul geometric al unei anchete ?

D. F.

1. Anii din urmă au impus nume noi în critica și istoria literară. Există oare o nouă generație ?
2. Este dator un tînăr critic să scrie despre literatura contemporană, sau trebuie mai întîi să facă dovada că poate scrie despre clasici ?
3. Aveți un model pe care, fie și nemărturisit, îl urmați ? Există pentru dumneavoastră o operă critică exemplară ?
4. Cum apreciați metodele moderne de cercetare ? Aveți încredere în ele, le aplicați ? Sînt ele compatibile cu foiletonul curent în care se exercită, de obicei, majoritatea criticilor ?
5. Este important pentru un tînăr critic să-și afirme opiniile în mod constant în presă, sau importante rămîn doar cărțile pe care le publică ?

sau cel care practică foiletonistica „la zi" să rămînă total opac la valorile clasice ? Ar însemna că respectivul e lipsit de o înțelegere a Literaturii în totalitatea și în profunzimea ei. Important mi se pare, înainte de toate, ca tînărul critic să aibă o **constantă** a preocupărilor, o direcție și în scop bine determinate. Cît privește capacitatea sa de a se pronunța asupra unor texte ce aparțin unor genuri și unor epoci diferite, aceasta dă tocmai măsura competenței sale profesionale. Cu alte cuvinte : criticul trebuie să facă dovada că se situează în interiorul Literaturii și că poate să o străbată în toate sensurile, fără să riște să rămînă blocat la periferia ei.

3. Orice critic urmează (cel puțin) un model. Acesta (sau acestea) sînt ușor reperabile, fie că respectivul critic are onestitatea și franchețea să le declare din capul locului, fie că demersul său se integrează (volens-nolens) în una din orientările majore ale cercetării literare. Consider că opțiunea pentru o anumită metodologie este o exigență elementară : cel care își face un titlu de glorie din a se declara deasupra oricăror metode ori se amăgește pe el însuși, ori demonstrează prin aceasta o fundamentală lipsă de vocație. Totodată, critica „totală" rămîne, cred, o himeră : în realitate, criticul optează pentru una din lecturile posibile, iar dacă încearcă niște lecturi „plurale" (din perspectiva mai multor metodologii) ele nu vor fi, fatalmente, decît **succesive.** În cel mai bun caz putem vorbi de un demers **unificator,** care să încerce punerea în relație, „integrarea" diferitelor lecturi. Acestea fiind zise, îmi vine acum destul de greu să trec la partea de „confesiune" a răspunsului ; o voi eluda, sub următorul pretext : lucrez „cu cărțile pe față", așa că modelele la care mă raportez în textele mele sînt ușor de identificat. Drept opere critice exemplare, voi cita două, dintre multe altele : opera critică a lui G. Călinescu, exemplară pentru practica critică anterioară apariției noilor metodologii ; opera critică (în plină evoluție) a lui Gérard Genette, exemplară pentru rigoarea și finețea analizei textuale, pentru echilibrul pe care îl păstrează între teorie și aplicație, pentru înaltul nivel și caracterul stimulator al reflecției teoretice.

4–5. Metodele moderne nu sînt compatibile cu foiletonul curent, de unde două observații importante : a) criticul trebuie să urmărească **adecvarea** instrumentelor de lucru, să aibe în vedere finalitatea actului critic ; b) necesitatea unor studii ample și de profunzime privind operele majore ale literaturii noastre contemporane, care să completeze și să continue bunele, dar sumarele interpretări și sugestii pe care le poate propune foiletonul curent. Utilizarea în astfel de studii a metodelor moderne ar fi nu numai posibilă, ci și benefică, permițînd un dialog real, o conlucrare constructivă între critică și literatură, aflate, amîndouă (nu e oare aceasta și dorința scriitorilor ?) sub semnul modernității, al unei modernități lucide, reflexive și cu adevărat înnoitoare.



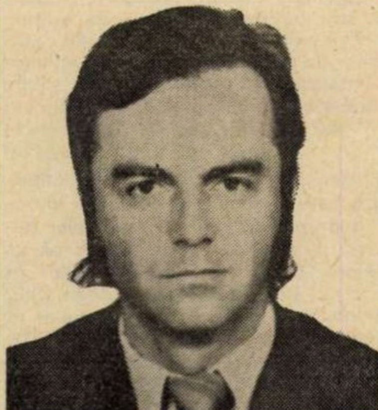
Ioan Adam

1.–5. **Dialectica generațiilor** tinde să devină **problema homerică** a criticii românești. Citim săptămînal articole care **atestă** realitatea unei noi generații, dar și puncte de vedere care o **contestă** aprins. Prinși în cleștele dilemei : „A fi sau a nu fi", subtilii au inventat neangajantul și discret minimalizatorul cuvînt „promoție", pe care-l caligrafiază cu voluptate diplomatică. Trăim febra pomelnicelor, a inventarelor, a recensămintelor pe falange operate în funcție de vîrstă. Mărturisesc că îmi displace **accepția biologică** a conceptului de generație. Generațiile sînt ale cărților, nu ale inșilor. Nu este obligatoriu să fii tînăr pentru a face parte dintr-o generație.

Principial, probabil este prea devreme să ne punem această întrebare. Amintind cazul „tinerilor publiciști care voiau să ia temperatura epocii din propria lor febră", Lovinescu observa judicios în „Istoria literaturii române contemporane" că „masca morală a generațiilor nu poate fi luată decît mai tîrziu și nu atît prin studiul lor izolat, ci prin contrastul cu ceea ce precede și urmează". Afirmația se verifică și în critica și istoria literară, domeniu în care argumentele **pro** mi se par totuși a conține o doză mai mare de adevăr. Iar credibilitatea lor sporește atunci cînd discutăm atent motivațiile contrare. A distanța belferește generațiile după intervalul canonic de 30 de ani nu este o soluție. Lovinescu, ca să reiau exemplul anterior, eșalona mai multe generații de postmaiorescieni pe intervalul unei jumătăți de veac. Nici argumentul, des invocat, al absenței unei estetici care să diferențieze noua „promoție" (horribile dictu) de cea precedentă (adică a anilor '60) nu rezistă. Cine adoptă perspectiva istoricului literar sesizează imediat fragilitatea respectivei teze. G. Călinescu și Șerban Cioculescu reprezintă altă vîrstă a criticii decît Lovinescu, deși se revendică de la primatul esteticului. Dar G. Călinescu publica în 1937 în „Viața Românească" un caricat „Portret" al mentorului de la „Sburătorul", iar Șerban Cioculescu destina „Gazetei literare" nemiloasa execuție „Un critic dogmatic – E. Lovinescu". Coborînd mai adînc în timp, nu se poate să nu dea de gîndit disidența lui Mihail Dragomirescu, junimist mai ardent decît însuși Titu Maiorescu. Cine își închipuie istoria literară ca o suită de antante cordiale, cu efuziuni și reverențe reciproce între generații dă dovadă de naivitate. Același lucru și în poezie sau proză. Gîndindu-se la Eminescu, Alecsandri insinua o notă dubitativă cînd se întreba : „E unul care cîntă mai bine decît mine ?", iar tînărul Sadoveanu formula (vezi „Corespondența debutului", Ed. Minerva) la adresa lui Caragiale, Coșbuc, Macedonski, Vlahuță, Delavrancea, Slavici, rezerve scandaloase pentru spiritele neprevenite. De ce amintesc toate acestea ? În primul rînd că sînt mulți cei care văd în tînăr un scriitor subaltern, al cărui statut ar fi cel de laudator disciplinat. Condescendența maturilor va încuraja întotdeauna iconoclastia tinerilor. Cu atît mai mult în critică unde în ultimii ani a apărut o pleiadă de comentatori pătrunzători, eleganți și riguroși. Nu dau nume, deoarece socot că tinerii trebuie citiți, nu citați. Cărțile lor au început să confirme prestigiile publicistice și neîndoielnic că numărul acestora va crește. Cei care se uită cu plictis seniorial în oglinda retrovizoare și nu văd nimic bun, suferă probabil de un strabism ignorat.

Statutul „criticului tînăr" (formulă discutabilă, fiindcă criticul, ca și scriitorul, **există** sau **nu)** nu e dintre cele mai comode. Drumul afirmării sale trece pe sub acoladele falselor antinomii. Una dintre ele îi recomandă să-și facă mîna scriind despre clasici. Criticul autentic nu trebuia să respecte granițele dintre contemporani și clasici. În plan ideal, clasicii trebuie văzuți drept contemporanii noștri, urmînd ca în cei din urmă să distingem clasicii viitori. Cine scrie bine despre Neculce, dar rămîne mut în fața unui roman istoric actual nu e critic. Condiția criticului, tînăr sau matur, este polivalența. Exemplul cel mai convingător în acest sens este G. Călinescu. „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" este pentru mine însăși Opera critică, sinteză de rafinament și erudiție care adună pe cronicari, dar și pe moderniști sub unica acoladă a esteticului. Ceea ce se uită însă uneori este faptul că G. Călinescu nu este un purist, un fenomenolog radical și excesiv. Putem desprinde de la el nu numai arta paradoxului, flexibilitatea și strălucirea de lamă de oțel ale silogismului, ci și rigoarea documentării, informația ireproșabilă. A face critică modernă fără metode moderne este o iluzie. Nu cred că cineva mai poate interpreta pătrunzător literatura actuală recurgînd numai la instrumentul maiorescian. Într-un dialog purtat acum cîțiva ani, doi comentatori cu autoritate ai literaturii reproșau criticii noastre contemporane patriarhalitatea, dezinteresul pentru nou. Sigur, concluzia nu era agreabilă, dar, din păcate, era justă. Între timp situația s-a schimbat : se manifestă tot mai pregnant tendința contrară. Nu poți ignora intertextualitatea, semiotica, stilistica structurală, prozodia matematică, analiza contextuală, psihanaliza fără riscul de a deveni un Robinson pierdut pe o insulă a patriarhalității. Dacă aceste metode moderne sînt privite încă cu neîncredere, aceasta se datorează fetișizării lor. Metodele potențează, rafinează intuiția, dar nu o substituie. Și totuși nu sînt puțini cei care cred că metoda ține loc de gust, iar rezultatele activității lor sînt niște texte critice șarade Foiletonul curent poate face apel la sugestiile metodelor moderne, fără a fi însă spațiul aplicării lor integrale.

Pentru un critic, îndeosebi la început de carieră, prezența constantă în presă este obligatorie. Disprețul — fățiș sau mascat — al unora pentru foiletonistică este o prejudecată lipsită, ca orice prejudecată, de un fundament serios. În critică, ades, volumul nu face altceva decît să confirme publicistica. Nu mi-l închipui pe Titu Maiorescu fără studiile sale din „Convorbiri literare", nici pe Lovinescu fără cronicile din „Zburătorul". În Nicolae Manolescu, ca să dau un exemplu dintre contemporani, îl văd întîi pe cronicar, apoi pe autorul „Contradicției lui Maiorescu". Criticul care începe cu volume și publică numai volume nu va fi niciodată popular, nu va avea vreo influență decît într-un cerc de specialiști. Iată, Livius Ciocârlie a publicat un excelent volum intitulat „Realism și devenire poetică". Cîtă lume vede totuși în el un comentator de marcă al literaturii ?



Al. Călinescu

1. Despre existența unei noi generații în critica, istoria și teoria literară s-a mai vorbit, și n-ar avea rost să repet lucruri cunoscute. Aș dori doar să precizez că această nouă generație nu trebuie nicidecum delimitată în funcție de criterii rigide de vîrstă (chiar dacă mulți dintre reprezentanții ei sînt – încă destul de tineri). Ceea ce trebuie, dimpotrivă, întotdeauna subliniat este că s-a produs în critica noastră, începînd de prin 1970, o salutară diversificare a mijloacelor de investigație, și că în cadrul acestui proces s-a afirmat o generație care a căutat să așeze studiul literaturii pe baze mai solide, revendicîndu-se de la diferite direcții moderne de cercetare. Diversificarea, repet, e mare în sînul acestei noi generații, dar ceea ce îi unește pe reprezentanții ei e mai important decît ceea ce îi desparte. Fenomenul e observabil atît în ceea ce privește critica – să zicem – curentă cît și istoria și teoria literară. Îmi place să cred că această „generație" (ghilimelele sînt acum de rigoare) are un caracter eminamente **deschis,** așa cum teoria literară modernă se vrea deschisă, receptivă, perfectibilă.

2. Pentru un critic (tînăr sau nu) stricta „specializare" mi se pare o greșeală, ca și excesul în sens invers, cînd el se „risipește" în prea multe direcții. Este oare compatibilă imaginea cercetătorului modern cu aceea a „specialistului" doar în poezie, sau doar în proză, sau doar într-o anumită perioadă literară ? Sau, reluînd și parafrazînd pe G. Călinescu, e acceptabil ca cineva care a scris excelent despre Nichita Stănescu să fie incapabil să analizeze un roman de Marin Preda,



Val Condurache

1. Ideea de generație literară e destul de veche, dar ea se vehiculează, încă, din deficit de imaginație. Pentru că, dincolo de aspectul timpului, rareori există filiații mai adînci în sînul unei „promoții" noi de critici. Criteriile care funcționează astăzi sînt altele decît, să spunem, în urmă cu cincizeci de ani, cînd, între anumite limite, existau curente, școli, cercuri, grupări literare. Pentru observatorul atent și în peisajul literar al ultimelor trei decenii se pot distinge asemenea filiații bazate pe opțiuni și atitudini estetice, dar, zic eu, ele se manifestă în durată și, de cele mai multe ori, nu au un caracter programatic. Sigur că dintr-un punct de vedere, există o nouă „generație" de critici, care s-a impus fie printr-o susținută activitate foiletonistică, fie, mă refer aici la critica universitarilor, prin editarea unor monografii ori culegeri de studii.

→

Critica literară tînără

Dacă am face, însă, o „radiografie" a acestei presupuse ori reale „generații", am descoperi tot atîtea atitudini cîți critici adevărați.

2. Tînărul critic trebuie, mai întîi, „să facă dovada" talentului. Dacă factorul numit îi lipsește, nici literatura contemporană, nici studiul clasicilor nu-i sînt de folos: el apare, la fel ca „oratorul mut", plin de cuvinte pe care nu le poate rosti.

3. „Modelele" sînt, pentru foarte mulți, oglinzi ale orgoliului. Pentru alții, statui, din spatele cărora, pitici, își îngroașă vocea ca în fabulă, apărați de faima uriașei umbre. „Modelele" sînt, pentru mine, cărți la care mă întorc ori de cîte ori simt nevoia să-mi întăresc credința în „biruința gîndului". Maiorescu e Logica criticii, Thibaudet – Imaginația, Lovinescu – Morala, Perpessicius – Ironia, Pompiliu Constantinescu – **Praxis**-ul ei. George Călinescu nu poate fi un „model", el e cu neputință de urmat, decît cu pași mărunți. El poate fi, printr-un miracol, cel mult **reeditat.** Cine și-ar **propune** s-o facă e sortit dinainte ridicolului. Pe Călinescu îl citesc pentru a-mi reaminti cît de departe poate ajunge critica. De la el am deprins spaima de cuvînt, de cuvîntul-fascinație și de cuvîntul-neant. Ideile mari sînt grotești dacă sînt bîlbîite.

4. Teoreticienii literari au îmbrățișat cei dintîi principiile și metodele „noii critici", fie ca neo-retorică, structuralistă, formalistă, morfologică. Mai vechea disjuncție dintre critici și teoreticieni are, acum, o nouă arenă de înfruntare. O înfruntare, dacă e să gîndim bine, de la un punct gratuită, pentru că, pus să comenteze literatura la zi, teoreticianul și-ar abandona în grabă noile unelte, întorcîndu-se pocăit, la învechitele mijloace ale criticii. Și invers, cronicarul literar, la curent, vă asigur, cu ultimele „noutăți", ar recurge la ele, uitîndu-și disprețul afișat, dacă obiectul studiului său obișnuit ar fi înlocuit de meta-critică. Disputa se poartă de mai bine de o jumătate de secol, dar nimeni nu vrea să bage de seamă că, în mijlocul pădurii, chiar și un om cu privirea sănătoasă vede copacul. Sigur că, din vîrful muntelui, cel „rătăcit" pare un biet miop, de unde și binecunoscuta expresie, bună pentru uzul folcloriștilor. Miopia și prezbitismul sînt „boli profesionale", cum să spun, deformații care fac „profesia".

5. Într-o vreme nu era nevoie să figurezi în fișierele bibliotecilor pentru a fi scriitor. Mai recent, s-au găsit destui care să pună la îndoială calitatea unor tineri cronicari, sub motivul că n-au nici un volum editat. „Autoritatea" e, în ochii unora, chestiune de birocrație: așa cum traducătorul are nevoie de un „certificat" și tînărului critic i se cere o „atestare" și aceasta e Cartea. Paradoxal e că, disprețuit cu voce tare de „autori", foiletonul e dorit în secret. El exprimă, în fond, o stare nesofisticată a criticii, dar nu o condiție frivolă, ci una de comunicare neprotocolară. În ultimă instanță, foiletonul e, ca în poveste, o „cămașă a săracului" pe care mulți ar îmbrăca-o, lepădîndu-se de „veșmîntul bogat".



Dan Culcer

1.–5. Voi începe prin a reflecta asupra întrebării a doua. Datoria unui critic „tînăr" sau „bătrîn" este să fie întîi ceea ce se proclamă a fi, pentru a fi mai apoi recunoscut ca atare ; un critic este dator să facă critică, adică să-și exercite **spiritul critic,** indiferent care este obiectul asupra căruia acționează. Dar să ne întoarcem la prima întrebare. Dacă există o nouă generație de critică ? Fără îndoială că da, doar stabilitatea componenței și caracteristicilor acesteia rămîn obiectul controversei. Dacă acceptăm existența unei noi generații, trebuie să precizăm că ea nu se formează printr-o (ne) întîmplătoare adiționare de noi semnături apărute quasi-simultan în presă sau prin coincidențe fortuite privind debutul editorial. O generație se definește printr-un program (critic) comun, explicit sau implicit, ca expresie a unei mentalități, formații intelectuale, a unor scopuri și mijloace (doar ultimele pot fi diferite). Astfel văzînd lucrurile, o generație biologică poate conține mai multe generații de creație, între care se pot manifesta și chiar se manifestă (voalat, la noi) contradicții. Existența unor noi critici nu implică și impunerea unor **personalități** critice, căci cucerirea poziției de lideri de opinie necesită o stagiatură într-un spațiu de manifestare, dotată cu constanță în acțiune și continuitate, condiții necesare dar nu suficiente, de vreme ce doar rectitudinea profesional-morală îi oferă criticului credibilitate.

Cred că multe dintre carențele criticii, de pildă, pierderea credibilității prin atitudinea conjuncturistă, sînt reflexe ale unor neajunsuri a căror înlăturare este posibilă prin aplicarea consecventă a codului nostru etic, prin mărirea gradului de responsabilitate individuală, printr-o mai fluentă circulație a informației, prin detabuizarea funcției. Atîta vreme cît în multe situații critica (în general) se exercită de sus în jos, nu văd de ce ne mirăm că obținerea unei funcții ne asigură invulnerabilitatea. Oricît s-ar strădui, în mod individual, un critic sau altul să-și păstreze independența, aflîndu-se el într-o rețea de „relații" cedarea este inerentă, dacă nu în esență, măcar în nuanțe. Exemple vom găsi, nenumărate : tonul elegiac al comentariilor critice din **Săptămîna...** și supralicitarea valorică nediferențiată în cazul scrierilor lui Eugen Barbu și a altor redactori sau calaboratori dragi inimii **săptămîniștilor** (fie spus în treacăt că nu înțelegem de ce sînt semnate cu numele autorului **Princepelui** montajele de citate din opera altora despre Caragiale, depășindu-se adesea 90% din totalul textului. Cum se cheamă această abuzivă folosire a citatului ?), tratamentul îngăduitor aplicat unor scriitori ieșeni în **Cronica** sau **Convorbiri literare,** analizele stilistice entuziaste și prețioase dedicate mijloacelor narative în proza lui Ion Arieșeanu la **Orizont,** entuziasmul pe care îl produc volumele atîtor redactori, redactori șefi sau adjuncți, directori de edituri în propriile reviste sau în publicațiile afiliate, ignorarea aproape completă a unor autori nedotați cu funcții, corul de laude „dezinteresate" ce însoțește succesiunea la „tronurile" Uniunii sau în alte tronuri, desigur nu neapărat din pricina vreunui imbold exterior, ci din cauza nevoii imperioase pe care o simt unii critici (o minoritate, e drept) de a face temenele, genuflexiuni. Vreau să vă reamintesc că un poet, relativ tînăr, ca Vlad Versavia, în orice caz nu mai puțin dotat decît alții, n-a mai avut parte de nici o mențiune în presă (poate cu excepția **Vetrei)** din 1972, cînd a avut ghinionul să supere pe cineva cu volumul său intitulat „Sărbătorile absenței".

Înainte de a afla dacă există o altă „nouă generație" ar fi bine să analizăm ce s-a întîmplat cu cea imediat anterioară. În 1971, în **Familia,** Marian Popa, M. Ungheanu, Gheorghe Grigurcu, Zaharia Sîngeorzan, Constantin Călin, Voicu Bugariu, Constantin Cubleșan, Nicolae Ciobanu, G. Gheorghiță, Ov. Ghidirmic, Al. Protopopescu erau chemați, în calitate de **critici tineri,** să discute condiția criticii românești. Toate propozițiile esențiale despre ce era (ce este) critica și cum trebuie ea să fie au fost scrise aici (alături de propuneri concrete, cum se zice, rămase fără nici un ecou), așa cum mai fuseseră scrise cam din trei în trei ani în ultimele două decenii, semnate firește de alții. De aceea repetarea lor, rituală, cîtă vreme situațiile se repetă cu obstinație, mi se pare inutilă și ridicolă, cu atît mai mult cu cît, în ultima vreme, le citesc sub semnătura unor „foști" critici, care au pierdut gustul actualității, sau a unor falși critici, care nu l-au avut niciodată, erijați în sfătuitori, mereu scuturați de naftalină și repuși apoi în mediul ei protector care îi conservă și pentru generațiile viitoare.

Dintre „tinerii" pomeniți mai **sus, cîți** au devenit personalități critice și cîți nu, rămîne, pînă una alta, să decideți Dumneavoastră. Cîți mai au unde să scrie despre literatura contemporană, cîți au abandonat-o forțați de împrejurări sau de bunăvoie ? Ar mai fi de pomenit atîtea alte nume de critici care, dacă ar acționa nu doar sporadic în teritoriul „literaturii" contemporane (care nu se restrînge doar la proză, poezie și critică, cum s-ar părea uneori, ci cuprinde și textele filosofice, de estetică, de teorie literară, românești sau străine – traduse, sau cîteodată ar merita să fie analizate mai pe larg, chiar și stilistic), ar schimba fundamental chipul acesteia. Să pomenim cîteva : Magdalena Popescu-Bedrosian, Liviu Petrescu, Alex. Ștefănescu, Ovidiu Cotruș, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Eugen Negrici, Ion Marcoș, Anton Cosma, Marcel Pop-Corniș, Ov. S. Crohălniceanu, Gabriel Liiceanu, Petru Creția, Marian Papahagi ș.a. Alături de semnatarii unor rubrici sau de cei a căror prezență este constantă, activitatea lor în presă ar defini mai exact potențialitatea reală a momentului cultural, prin diversificarea receptării critice, realizată cu competență.

Model, adică pildă întru toate, pe care să-l urmez îndobitocit de admirație, nu am. Există opere critice, dacă nu **exemplare,** lucru greu de realizat, măcar deosebit de stimabile și uneori invidiabile, în sensul „mobilizator" al cuvîntului, nu atît pentru realizările lor **în sine** cît pentru condițiile de viață literară în care le-a fost dat să acționeze, opere pe care le citesc cu neostoită plăcere. Sînt cele ale lui Lovinescu și Pompiliu Constantinescu. Metodele lor nu mai pot fi și ale mele căci metodele (în afară de cea esențială, **a lecturii atente)** se istoricizează în critică, destul de rapid. Față de așa-numitele „metode moderne" poziția mea nu poate fi alta decît cea **critică.** Aplicarea talequale a uneia sau alteia ar însemna abdicare de la spiritul critic. Da, există o nouă generație de critici literari, constituită ca atare, avînd o comună mentalitate și o comună bază culturală. Din ea fac parte Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Marian Popa, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Virgil Nemoianu, Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Marin Mincu, Ion Pop, Valeriu Cristea, Zaharia Sîngeorzan, M. Ungheanu, Al. Călinescu, ca să pomenesc pe cei pe care îl consider, dincolo de aprecierele mele de nuanță privind atitudinea/altitudinea lor critică și morală, drept niște personalități formate și afirmate ca atare. În aceeași perioadă au mai intrat în spațiul presei și critici ca Alexandru George sau M. Nițescu, de o cu totul altă structură și formație. Există și foarte mulți scriitori (prozatori sau poeți) care publică comentarii pe marginea literaturii contemporane ce pot concura nivelul criticii specializate (Radu Petrescu, Norman Manea, Radu Mareș, Vasile Sălăjan, Ștefan Aug. Doinaș, Dumitru Mureșan ș.a.).

Mai de curînd, fără să se constituie însă în generație din simplul motiv că nu au avut vreme să se delimiteze sau fiindcă practică critica sporadic, pe spații ce nu oferă concludență și manifestă indecizii în judecata de valoare, au apărut o seamă de critici dintre care trebuie amintiți Petru Poantă, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Val. Condurache, Constantin Pricop, C. Costin, Anton Cosma, Cornel Moraru, Valentin Tașcu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Marcel Pop-Corniș, Gheorghe Perian, Doina Uricariu, Artur Silvestri, Mircea Constantin, Ion Cristoiu ș.a. De se vor constitui în generație, de vor pierde unii prin afilierea la cea anterioară de care aceia par să aparțină natural, urmează să aflăm. Tentațiile, primejdiile îi împrejmuie. Nu știu dacă am reușit să conving că o generație nu se constituie prin decretare sau autoproclamare.

Criticul de vocație și temperament nu poate fi mulțumit doar cu afirmarea opiniilor sale prin cărți, căci ele nu dau sentimentul participării directe la un lucru **ce se face.** Un poet care are darul de a scrie adesea versuri ușor memorabile și uneori fraze cu aceleași calități, îmi îngăduie să sugerez o paralelă – poate hazardată – între vocația politică și cea critică : „Dacă vreodată va trebui să zbor în univers, nu voi accepta aceasta dacă, fie și în cea mai mică măsură, nu voi fi în stare să influențez mersul mașinii de zbor". Critica nu are nici o justificare fără această amăgitoare aparență și fără acest imens orgoliu, știut fiind că traiectoriile mașinilor de zbor depind nu doar de impulsurile rachetelor, ci și de masele corpurilor cerești, de gravitația universală.



Al. Dobrescu

1. Dacă afirmarea în ultimul deceniu a unor noi critici este incontestabilă (mă gîndesc la Al. Călinescu, Val Condurache, Dan Culcer, Daniel Dimitriu, Constantin Hârlav, Mircea Iorgulescu, I. Marcoș, Marian Papahagi, Alexandru Ștefănescu, Cornel Ungureanu) – cum incontestabilă este impunerea atîtor poeți și prozatori –, a vorbi, pornind de la ei, de existența altei generații literare mi se pare cel puțin discutabil. E destul să ne întrebăm ce teme și preocupări le sînt comune și dacă ele îi disting de criticii deceniului anterior. Că toți militează pentru valoare, dînd criteriului estetic prioritatea cuvenită față de celelalte, e adevărat. Dar e prea general. Căci, astfel, ei se înscriu printre critici, nu se individualizează. Că tind spre conturarea unor imagini cît mai complexe ale operelor, asociind criteriul estetic cu acela sociologic, psihologic, moral, e, iarăși, adevărat. Însă tot prea general. Pentru că toți cei care i-au urmat lui Maiorescu, indiferent de cuprinsul declarațiilor de principiu, au năzuit să lărgească orizontul criticii. Că manifestă un mai pronunțat interes pentru noile metodologii critice ? Și asta e adevărat, dar numai pentru cîțiva. Că sînt mai exigenți, mai lipsiți de „scrupule" extraliterare, că refuză pe cît se poate compromisurile ? E drept, dar oare nu orice critic trebuie să procedeze astfel ? Un spor de moralitate și mobilitate e vizibil, nu însă în așa măsură încît să definească o generație literară. Le-a lipsit (sau numai au întîrziat să o fructifice) ocazia solidarizării, șansa de a lupta pentru una și aceeași idee, de a susține aceleași valori, de a apăra literatura de aceleași pericole. Le lipsește însuși sentimentul generației. Mă gîndesc că impunerea scriitorilor deceniului al șaptelea n-a fost opera acestor critici, ci a acelora care au acum în jur de patruzeci de ani (interesul ultimilor veniți a mers mai ales către reevaluarea deceniilor precedente și a clasicilor). După cum mi se pare că discuțiile din această vară asupra condiției criticii noastre ar fi fost un bun prilej de testare a existenței unei noi generații de critici. Din păcate, intervențiile lor, rare și, cu două-trei excepții, nesemnificative, nu îndreptățesc concluzii optimiste. Deocamdată, criticii ultimelor promoții se manifestă ca individualități, și-au cîștigat o relativă individualitate, sînt serioși și informați, evoluează aproximativ previzibil și n-avem decît să sperăm că viitorul cu încercările lui îi va determina să-și dea mîna.

2. Nimic nu consfințește obligația criticului de a se ilustra mai întîi prin lectura clasicilor. Formularea lui Călinescu, de fapt o invitație la întrecere, nu e axiomă. Un critic de prima mărime, cum e Lovinescu, a început cu foiletoane impresioniste asupra literaturii contemporane. Și nu e singurul. S-ar putea susține, dimpotrivă, că majoritatea criticilor a pornit pe acest drum și că abia experiența călinesciană ține de excepție. Fără îndoială, abordarea unui mare scriitor reprezintă o încercare fundamentală a vocației. Dar a-i impune criticului cînd să o îndrăznească, a-l controla cu calendarul în mînă, mi se pare cu totul nepotrivit. Fiecare scrie despre clasici atunci cînd are efectiv ceva de spus, iar nu presat de datele buletinului de identitate. Poate că și asta explică banalitatea atîtor încercări monografice, născute mai degrabă din dorința de a îndeplini o condiție, decît din nevoia de a afirma un nou punct de vedere.

3. Probabil că orice critic își are modelul (modelele) lui, pe care îl (le) urmează cu fidelitate (asta aduce a mimetism !) sau numai în principiu. Cine ar putea contesta că idolii lui Al. Piru sînt Cartojan, Popovici și Călinescu ? Personal, aș vrea să am conduita unui Pompiliu Constantinescu și exactitatea judecăților aceluiași, spiritul de sinteză și eleganța frazei lui Lovinescu, pătrunderea psihologică a lui Sainte-Beuve și libertatea de spirit a lui Thibaudet, subtilitatea lui Perpessicius, malița lui Zarifopol și forța evocatoare a lui Iorga și Călinescu. Indirect am răspuns și la cealaltă întrebare. Nu am o singură mare iubire, ci mai multe, fiecare din altă pricină. Mi-ar fi plăcut, astfel, ca eu să fi scris **Port-Royal** și **Amurgul evului mediu, Gogol sau fantasticul realității, Dicționarul de literatură română contemporană** și **Sadoveanu sau utopia cărții...**

4. Toate domeniile care au oarecare legătură cu literatura trebuie să-i fie criticului cît de cît familiare. Dezinformarea descalifică mai repede decît orice eroare de apreciere. Cît privește noile (de acum sînt vechi) metodologii critice, cunoașterea lor intră în obligațiile elementare. Nu și aplicarea. Mai ales că numărul lor este aproape egal cu al acelora care le folosesc. Mai mult decît o poetică există poeticieni și observația e valabilă și pentru stilistica, psihanaliza, sociologia literară. A împrumuta „grila" cuiva (ceea ce echivalează, pentru unii, cu simplul împrumut terminologic) ca să-l citești pe Bacovia e ineficient și, deci, inutil. Căci metodologiile moderne nu sînt rețete cu aplicație universală. Ele sînt concepute ca adecvate unui anume obiect (mă încăpățînez a crede că fiecare operă literară pretinde o metodă **sui generis),** ca să nu mai spun că presupun speciale disponibilități ale mînuitorilor lor. Ideal e ca fiecare critic să-și aplice propria metodă, pe care să o adecveze mereu realității literaturii.

5. Istoria modernă a criticii se împletește cu istoria presei și nu întîmplător. Întrucît își propune să informeze și să educe publicul, foiletonul este locul ideal

Critica literară tînără

de manifestare pentru critic. Să nu uităm că pînă și cei mai inverșunați adversari ai foiletonului l-au practicat și îl practică, dînd genului hulit suprema satisfacţie. Criticul ale cărui opinii nu circulă, nu există, practic, pentru momentul literar respectiv. Audiența și autoritatea, în absența cărora acțiunea critică e un discurs în deșert, prin foileton se cîștigă. Sigur, mai sînt și cărțile. Dar ele reprezintă fructul momentelor de tihnă și meditație și, nu o dată, valorifică tocmai experiența jurnalistică. A te mărgini la scrierea lor, a renunța la cursele zilnice pentru marea întrecere, e însă o formă de lașitate. Nu-i vorbă, uneori împrejurările te fac să preferi liniștea cărților. Foiletonul are servituțile lui (de cîte ori nu-ți treci vremea citind cărți plicticoase și, mai ales, scriind despre ele ?). Iar cînd acestor obligații inerente li se adaugă și altele, de-a dreptul exterioare, cînd redactorul șef crede că revista este proprietatea lui și le pretinde cronicarilor să scrie numai așa cum îi face lui plăcere, iar plăcerea asta capătă justificări pe cît de diferite (ba că nu e bine să ne punem rău cu X, care e, oricum, o personalitate ; ba că despre Y nu se cuvine să scriem atît de reticent, căci e moldovean de-al nostru și ce va zice lumea văzînd că ne furăm singuri căciula; ba că Z îmi e prieten din copilărie și, înțelege-mă, nu mă pot certa cu el de dragul tău; ba că pe K îl iubesc pur și simplu și nu dau drumul cronicii; ba că sînt rațiuni superioare, care... etc.), pe atît de nepotrivite climatului nostru și în flagrant dezacord cu spiritul documentelor de partid, în care se subliniază cu insistență ideea necesității unei critici ferme, clare și obiective pe deasupra arbitrariului și a micilor interese, încurajînd dialogul, confruntarea de opinii, atunci mai că îți vine să lași totul baltă și să te adîncești în propriile-ți proiecte. Iar dacă, totuși, nu o faci, e pentru că, în pofida piedicilor, mai crezi în demnitatea și funcționalitatea actului critic, în puterea lui regeneratoare.

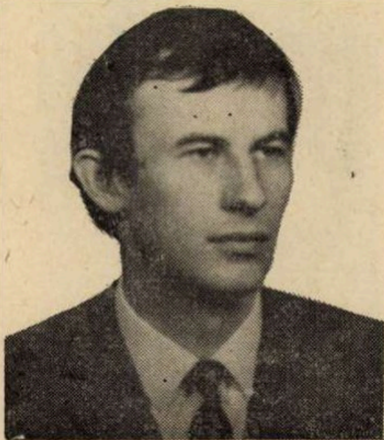


Marian Papahagi

1. Literatura noastră are, între alte obsesii, pe aceea a clasificărilor. Pe spațiul cîtorva decenii un observator cît de cît perspicace poate remarca existența unor tendințe și a unor mode, a unor filoane și a unor grupări pe care, împins poate de o legitimă dorință de ordine și chiar de simetrie, le așează, dispune și redispune ca piesele dintr-un puzzle. Nimic rău în toate acestea, doar că, văzut dinăuntru, un fenomen dinamic și viu cum este literatura contemporană creează inevitabil false perspective. Revizuirile ulterioare ar fi mai puțin spectaculoase, în consecință, dacă privirea noastră s-ar înfierbînta mai puțin și ar încerca să contemple cu mai mult calm și cu mai destinsă detașare ceea ce se întîmplă în jur. Asemenea prudență, dictată nu atît de teama de a nu greși, cît mai degrabă de un anume simț al realităților ar trebui, după opinia mea, să ne ghideze și atunci cînd e vorba de „generații". Am sentimentul că această noțiune are o valabilitate numai în măsura în care implică o recunoaștere ulterioară a unor situații și momente ale devenirii unei literaturi și mai puțin din punct de vedere operatoriu în interiorul unui fenomen încă în desfășurare. Este o noțiune care aparține mai degrabă istoriei decît criticii literare. Primei îi va putea reveni să stabilească dacă există sau nu astăzi o nouă generație ; în ce mă privește, consider că scriitorii apăruți pe scena literară în ultimul timp (să spunem în ultimul deceniu) se așează în prelungirea înnoirilor pe care le-a reprezentat așa-numita „generație 60". Ei continuă și vor încheia, poate, un discurs, nu îl inaugurează (sau cel puțin nu deocamdată).

2–3. Consecința adoptării noțiunii de „generație" în planul criticii este aceea de instituire, cu valoare operatorie, în planul discuțiilor curente a unui atribut („tinerețea") care, în sine, nu spune mare lucru. E de fapt vorba de aceeași schimbare de optică : a vorbi astăzi de tînărul Maiorescu (cum s-a făcut), de tînărul Călinescu (cum s-a cerut), sau, de ce nu, de tînărul Lovinescu, e cu totul altceva decît a vorbi de tînărul critic x sau y. În primul caz, printr-o raportare la ansamblul unei opere încheiate, adjectivul în cauză poate constitui o indicație de valoare (simplific puțin) : în cel de-al doilea „tînăr critic" nu înseamnă mai mult decît „critic tînăr". Un critic e un critic și nimic mai mult, nimic mai puțin. Ulterior (din nou ulterior !) se va putea discerne pînă unde un critic a fost „tînăr" și unde începe adevărata lui maturitate, formată pe solul fertil al „tinereții" sale. Sîntem tineri în mod diferit. Pe de altă parte, ideea confruntării cu operele clasicilor ca examen necesar pentru abordarea literaturii contemporane aparține, dacă nu mă înșel, „tînărului Călinescu". Oricum, cînd a produs dovada cerută, el n-a mai fost tînărul critic care avansa această idee, ci Călinescu **tout court !** El este unul din modelele criticii de azi ; unii resimt această ereditate ca pe o împovărătoare condiție ; alții, la polul opus, drept singura posibilă. Adevărul este că un model (cel invocat sau altele, de la noi sau de aiurea) acționează în mod necesar asupra noastră ; e un fapt ce ține de dialectica formării. Din punctul meu de vedere, dacă ar fi să schițez portretul modelului ideal, el ar putea fi acela al unui filolog deplin (în accepția cea mai notabilă a termenului) dublat de un filozof.

4–5. O confuzie care se face adesea este aceea dintre critic (în sens larg) și criticul jurnalist care își exercită profesiunea în paginile publicațiilor curente în calitate de comentator al ultimelor apariții. Această din urmă calitate este, **implicit,** cea a oricărui cercetător literar, ba a oricărui cititor. Nu toți au însă vocația criticii curente explicite. De fapt termenul însuși de „critic" permite anumite ambiguități, de aceea aș prefera să vorbesc de cercetători și comentatori literari. Tipurile sînt distincte, fără a se exclude și fără a fi incompatibile, ținînd de o anume specializare, de un anume moment al exercitării unei funcții critice. Iată de ce alternativele puse în ultimele întrebări ale acestei anchete mi se par oarecum oțioase. Critica nu se reduce la opinia critică curentă, însăși prezența sau nu în publicistica literară fiind mai degrabă o chestiune de vocație, de ritm interior sau depinzînd de necesități de moment (dorința de exprimare al unui punct de vedere sau de confruntare cu un public mai larg). Dacă însă prin publicarea în reviste se înțelege tipărirea unor studii mai ample, a unor fragmente sau momente din lucrări de mai largă respirație, ea este indispensabilă. Revistele noastre literare cuprind îndeosebi, prin însăși structura lor de magazine literare, primul fel de publicistică ; ne lipsesc însă revistele de al doilea tip. În alte părți raportul este invers proporțional : revistele de opinie și informație sînt (relativ) mai puține (ajutate, altminteri, în sarcina lor și de paginile literare ale cotidienelor), în timp ce publicațiile critice specializate, cu apariții mai rare (trimestriale, semestriale) abundă. Ele sînt intermediarul cel mai potrivit între studiul izolat și cartea întreagă, locul cel mai adecvat de încercare și propunere a unei metode de lucru, care găsește prea puțin spațiu pentru a se articula în jurnalele literare obișnuite la noi. Reactivarea și punerea într-o circulație mai largă a revistelor universitare sau de institut ar putea fi un prim pas pe această cale. Dar sigur că, în ultimă instanță, cartea e punctul de referință cel mai important. Să lăsăm cărțile să impună „noua generație" despre care vorbim azi. E cel puțin o chestiune de timp.



Petru Poantă

1. În mod cert, literatura noastră contemporană se află, în ultimul deceniu îndeosebi, într-un proces de acută maturizare, prin afirmarea unui impresionant număr de critici. E dificil de spus dacă aceștia constituie o generație cu ideile și sensibilitățile ei, cert este însă faptul că „tinerii" care au astăzi în jur de treizeci de ani nu sînt niște apariții întîmplătoare, superficiale și efemere, cum lasă să se înțeleagă, în intervenții malițioase, generația „bătrînă", „serioasă". S-ar putea ca abia din această pleiadă să se formeze, într-adevăr, prima generație veritabilă post-călinesciană, capabilă să reevalueze într-o perspectivă cu adevărat inedită fenomenul literar românesc.

2. Semne sînt, căci aproape toți „foiletoniștii" aceștia au înțeles că despre literatura contemporană nu poți scrie temeinic fără o serioasă cunoaștere a istoriei literare. Desigur, nu există rețete cu ce anume să-și înceapă un critic cariera, dar credem în principiul că el nu se poate forma decît în preajma operei unui mare scriitor. Prin extensie, orice critic adevărat visează să scrie o istorie a literaturii țării sale, faptă mult mai dificilă decît întocmirea unor tratate de „metodologie", erudiție însă inaplicabile. Dintr-un anumit unghi, devine limpede că a scrie despre literatura contemporană nu reprezintă un simplu exercițiu sau o obligație profesională. „Foiletoanele" sînt capitole dintr-un proiect vast, dintr-un edificiu care trebuie construit cu răbdare. În **Istoria...** lui Călinescu, multe dintre capitolele referitoare la literatura interbelică, așadar contemporană lui, sînt formate din simple recenzii, cîteodată despre o singură carte a unui anumit scriitor, altminteri prolific.

3. Modelele oprimă chiar dacă instruiesc. Admir spiritul de sinteză a lui Eugen Lovinescu și exactitatea, aproape „inumană", a lui Pompiliu Constantinescu și mă fascinează erudiția plină de poezie a lui E.R. Curtius. O operă critică exemplară ? Poate fi întreaga activitate a neasemuitului A. Thibaudet. O carte exemplară ? **Radiografia pampei,** unde se manifestă spiritul critic în plenitudinea sa.

4. Există astăzi un fel de „nebunie" metodologică, la care unii critici participă fără o pregătire temeinică. A susține însă principiile unei metode de aiurea nu înseamnă însă a face critică cu metodă. Metoda trebuie să fie decisă de obiectul asupra căruia se exersează actul critic. O bună critică bazată pe metode moderne (structuralism, sociologie, semiotică) face la noi în ultima vreme Ion Vlad. Cartea sa **Povestirea. Destinul unei structuri epice,** rămîne un termen de referință. Foiletonistica noastră cochetează deocamdată cu critica tematică, în linia G. Bachelard, J.P. Richard, care ia amploare, de altfel și în studii mai întinse semnate de Romul Munteanu, Nicolae Balotă, Gh. Grigurcu. Un structuralism eseistic, suplu, inteligent, la Nicolae Manolescu, monografistul. Dar, metodologic, critica noastră este încă datoare unei mari literaturi. Despre singurul critic care a introdus o metodă riguroasă în foiletonistică spunem încă cu naivitate că a fost impresionist : Eugen Lovinescu. Ipoteza lui Negoițescu (un Lovinescu simbolist) încă nu a prins.

5. Cei care publică puțin în presă susțin prioritatea cărților și invers. Dar presa, ca și cartea, este un mod de manifestare publică. În spatele unui articol sau a unei cărți se ascunde același mecanism psihologic : orgoliul de a fi citit. Dacă nu o certitudine o bănuială ne încearcă totuși : un critic care publică cu regularitate în reviste intră mai ușor în conștiința publicului. **Contradicția lui Maiorescu, Sadoveanu sau utopia cărții** ar fi avut alt destin dacă nu ar fi existat cronicarul literar de la **Contemporanul** sau **România literară,** adică autorul lor, Nicolae Manolescu.



Alex. Ștefănescu

1. Sînt convins că există, fie și numai pentru că i se pune periodic la îndoială existența (avem, în această privință, predecesori iluștri în Homer, Shakespeare ș.a. !). Este o generație compactă, formată din „specialiști" de prima mînă, care, teoretic vorbind, nu se înșeală niciodată, dar care tocmai din cauza acestei competențe duse pînă la dezabuzare și a obiectivismului asociat inevitabil cu o anumită solitudine se află la discreția tuturor presiunilor. Pînă și o eroare trăită cu patos ar fi mai eficientă, mai sigură „metodologic" și, într-un fel, mai cinstită decît acest cult al justeții, atît de ușor de transformat într-un tehnicism dirijat de „strategi" din afara lui, animați de interese personale, sau într-o diplomație incurabilă, înzestrată, printre altele, cu mijloacele necesare pentru a-și justifica propriile compromisiuni. O asemenea generație are nevoie, ca de aer, de un climat moral sănătos pe care singură nu și-l poate crea – nedispunînd nici de energie și nici de... timp – dar care, odată creat, i-ar da posibilitatea să se manifeste, sînt sigur, cu strălucire.

2. În ceea ce mă privește, nu mi se mai pare atît de înțeleaptă – cum mi se părea în anii studenției – regula conform căreia un critic tînăr trebuie, înainte de a scrie despre contemporani, să „facă experiențe" pe clasici. Sau, mai bine zis, mi se pare prea înțeleaptă și tocmai de aceea numai bună de încălcat. Oare literatura de altădată poate fi privită ca un material didactic pe care începătorii să-l manipuleze cu degetele tremurînde sub privirile scrutătoare ale unor imaginari profesori ? Oare această literatură nu există **oricum** în conștiința tînărului critic, ca un diapazon ideal care-i dă mereu sunetul-etalon pentru aprecierea vocilor de azi ? Oare ceea ce scriu contemporanii noștri nu este mai pasionant – măcar prin faptul că scrisul nostru poate **încă** săvîrși miracolul de a modifica, fie și infinitezimal, scrisul lor – decît toate capodoperele lumii la un loc ?

3. Întrebarea nu este abil formulată, deoarece cuvîntul „model" produce întotdeauna oroare în rîndurile celor care trăiesc în raza literaturii. Ei fac confesiuni pe această temă cu aceeași greutate cu care un puritan ar mărturisi un incest. Cel mult, admit să indice vreun înaintaș, după ce s-au convins însă – consultînd, eventual, încă o dată calendarele că acest înaintaș a murit. Cum nu am prejudecăți de acest gen, voi recunoaște că în biografia mea spirituală există un „model", și încă din imediata apropiere. Este criticul Nicolae Manolescu, de la care am învățat un adevăr simplu, dar esențial : **că literatura este înainte de toate literatură.** Cît privește operele critice pe care le consider exemplare, prefer să numesc, în locul **Istoriei literaturii...** a lui Călinescu, care, oricum, chiar și neamintită în cuprinsul răspunsului la o anchetă, mă terorizează, scrieri mai recente: **Spiritul și litera, Gogol sau fantasticul banalității, Teme, Tînărul Dostoievski.**

4. Metodele moderne, în afară de faptul că sînt inteligente, ingenioase, subtile, se caracterizează prin realism, prin capacitatea de a înlătura din critică orice reacție irațională, „religioasă" în fața literaturii și de a contribui, astfel, la întărirea încrederii în capacitatea umană de cunoaștere. Aceste metode trebuie însă folosite cu o siguranță atît de mare, încît folosirea lor să devină invizibilă. Altfel, riscăm să bruscăm lumea de fulgurații și transparențe a literaturii. Am răspuns, astfel, implicit la ultima parte a întrebării: metodele critice moderne nu trebuie scoase din dulap, asemenea unor instrumente nichelate, doar pentru anumite intervenții, ci merită transformate într-un mod de a fi al gîndirii critice, într-o permanentă stare de spirit.

5. Opera unui critic este formată din comentariile sale plus promptitudinea acestor comentarii. Un Maiorescu care nu l-ar fi propus atenției publicului din epoca sa pe un tînăr poet „reflexiv mai peste marginile iertate" sau un Lovinescu care nu s-ar fi aflat la post pentru a ține piept invazie' tradiționalismului ar fi fost mai puțin critici, chiar dacă ar fi revenit cîndva, în studii monumentale, asupra problemelor respective. Însuși „divinul critic" a avut de pierdut – dovadă: o anumită inaderență la sensibilitatea modernă – din cauza reținerii manifestate în practicarea criticii literare curente. Apariția unei reviste în exclusivitate de critică este așteptată, de aceea, cu o atît de mare ardoare încît este imposibil să nu se și producă.

Constantin Antonescu

DARE DE SEAMĂ ASUPRA UNEI CASE

I

Strada Cosmeşti se întinde între strada Eternităţii şi Calea Găzarilor. Ea are douăzecişipatru de case pe partea stîngă şi douăzecişidouă pe partea dreaptă, case modeste, timide, ridicate de la pămînt atît cît să nu supere impozanţa unui coş de fum de la fabrica de sticlă, case construite din pereţi „de gard", elastici şi economici, cu prispe de pămînt galben şi bălegar, cu stîlpi drepţi şi fără ornamente, cu tăpşane de iarbă în faţă şi duzi şi, de aici, vara — muşte, case cu geamuri de treizeci de centimetri (lăţime şi înălţime) şi acoperişuri din carton asfaltat, cenuşiu sau negru din pricina straturilor de smoală aşternute în întîmpinarea fiecărei toamne ploioase, case cu bătrîne pricepute în preţul legumelor şi în scăldatul copiilor sortiţi încă din momentul naşterii registrului de mortalitate infantilă, cu aceleaşi bătrîne păstrînd cu rigoare nişte tabieturi muncitoreşti cum ar fi : aşteptarea bărbaţilor în faţa grilajului care înconjoară rezervoarele consorţiului „Steaua Română", în zi de salariu sau consumarea pateurilor cu brînză sărată care te murdăresc pe degete cu grăsime şi „cer o bere", după cum se exprimă mai toţi aceşti bărbaţi cu faţa brăzdată încă de la treizecişicinci de ani, săraci pe dinafară dar bogaţi pe dinăuntru, acei bărbaţi ce puteau fi văzuţi în număr foarte mare, duminica, pe strada Cosmeşti, dimineaţa, în pijamale colorate, stînd pe scăunele, privind cerul în căutarea porumbeilor străini, discutînd strategii de prindere a porumbeilor şi fotbal. Casele de pe partea stîngă a străzii Cosmeşti (cum vii dinspre strada Eternităţii) nu au grădini, ele îngrămădindu-şi dependinţele sub peretele masiv de la fabrica de sticlă. Casele de pe partea dreaptă au grădini sau, mai degrabă, au curţile terminate peste ruinele altor case, dărîmate de bombardamentele primului război mondial, ruine printre care au crescut, fără voia oamenilor, diferite bălării populate cu şopîrle şi rozătoare, ori au crescut, cu voia oamenilor, dovleci turceşti, pruni, legume, caişi, cireşi, iasomie, castraveţi, pepeni, viţă de vie, smochini (rar, pe ici, pe colo), vegetaţie populată din abundenţă cu porumbei aflaţi în libertate sau în cuşti. La numărul 18, pe partea cu grădini a străzii Cosmeşti, la ora unui prînz fierbinte al anului 1928, a rămas în pană un automobil care, aparent, nu avea ce să caute pe strada aceea, nepavată şi necanalizată, înţesată în mod periculos cu tot felul de descendenţi zgomotoşi ai păsărilor domestice, crescute în cuştile supraetajate din spatele caselor, stradă presărată cu tot felul de gropi, ascunse în mod perfid de praful catifelat şi fierbinte, a cărui utilizare la rumenirea glesnelor copiilor de diferite vîrste (de cînd încep să se ţină singuri pe picioare şi pînă descoperă şi celelalte străzi) fusese pusă la punct de tuşica, o inveterată fumătoare de „Mărăşeşti", considerată de mulţi ca fiind piatra de temelie a numeroase familii de pe stradă, sfătuitoare de bine (dar şi de rău, atunci cînd datele cazului ce i se aducea spre elucidare conţineau rectificări datorate subiectivismului omenesc), blîndă cămătăreasă a perechilor tinere ce apreciau ajutorul sosit la timp şi neglijau dobînzile simbolice percepute.

Din automobilul paralizat de pana aceea coborî un domn înalt, subţiratec şi bălai, a cărui vîrstă fu apreciată de Cristiana (altă bătrînă, mai puţin văzută în relaţiile publice dar incontestată campioană a năutului fiert cu mult zahăr, leşios şi hrănitor) la cincizeci—şaizeci de ani, de fapt, la cincizecişiopt de ani.

Deşi bărbatului i se păru că e singur şi că, în general, casele sărace şi pitice de ale căror streşini putea oricînd să se lovească, fuseseră părăsite, foştii lor locuitori depăşind pubertatea şi trebuind să caute adăposturi pe măsura noilor vîrste, în dosul perdelelor de aţă, interesul bătrînelor şi femeilor „casnice" atinsese deja un anumit plafon. Bărbatul nu avea de unde să ştie că este privit aşa cum pe strada Cosmeşti este privit, îndeobşte, numai mortul. Aflat în fruntea convoaielor scurse tocmai din capul celălalt al oraşului, convoaie extenuate, de căldură, de durere, de distanţă, îndreptate pe drumul mai scurt către cimitir de către purtătorul de prapur, pe drumul mai scurt, adică pe strada Cosmeşti care tăia de-a dreptul bucla făcută pe strada Eternităţii. Nu ca un mort. Nu ! Ci cu acelaşi interes pentru că bătrînele şi „casnicele" nu aveau altă măsură pentru interes decît trecerea mortului, cum bărbaţii aveau pentru interes doar două stimulente : porumbeii şi fotbalul. Şi asta numai duminica, zi începută cu vorba „Acum n-are decît să plouă şi să tune !", adică : rezervoarele de la „Steaua Română" n-au decît să sară în aer că ei sînt la adăpost în casele lor de pe strada Cosmeşti.

Nu se ştie exact cum s-a întîmplat dar automobilul acela ce-l lepădase pe străin în praful fierbinte şi catifelat al străzii Cosmeşti nu şi-a mai revenit niciodată. A doua zi şoferul mai meşterea încă la motorul înjumătăţit de curiozitatea copiilor (adunaţi ciorchine) şi de complicitatea prafului catifelat la această curiozitate. A treia zi şoferul plecă să caute „ceva" şi străinul nu-l mai văzu niciodată, deşi acel şofer se stabili cu cîteva străzi mai încolo, suflă sticlă cît suflă şi apoi îşi luă o nevastă şi deprinse apreciatul obicei de a măcina porumbul celor ce aveau loturi la periferie cu ajutorul unei mori născocite de el. Iar străinul, părăsit în dreptul numărului 18 de pe strada Cosmeşti, rugă într-o duminică dimineaţă cîţiva bărbaţi să-i împingă automobilul lîngă ulucile putrede (unde, în parte, se mai află şi azi, ca dovadă a faptului că ceea ce vă spun este adevărat). Cînd, după o săptămînă, se întoarse pentru a cumpăra locul acela de la numărul 18, străinul văzu, cu o oarecare şi plăcută surprindere, că mare parte din bălăriile suculente părăsiseră locul pentru a se muta la umbra mădularelor de fier ale automobilului. Astfel, un petec de pămînt roşcat şi încă umed, inspirînd o anume pudoare feciorelnică, se oferea celor ce trebuiau să sape şanţurile noii temelii, celor ce trebuiau să ridice acolo noua casă.

II

Trebuie spus că locul acela de casă nu conţinea nici o altă construcţie în afara obişnuitelor dărîmături asupra cărora timpul se exercitase cu fineţe, risipindu-le sub formă de pulbere, peste lujerii suculenţi de laur sălbatic, peste florile mov de ciulin, peste romaniţa şi coada rîndunicii şi traista ciobanului şi peste alte ierburi obişnuite să crească şi să ascundă pereţii defuncţi. Străinul cumpără cu multă uşurinţă locul (cu o aşa de mare uşurinţă încît s-ar fi putut crede că nu se nimerise întîmplător pe strada Cosmeşti ci venise special pentru a-l cumpăra) şi trebui să se deprindă cu desele fraude ale copiilor, nemulţumiţi, aşa cum se nemulţumeau ori de cîte ori vreun maidan căpăta o întrebuinţare jignitor de concretă pentru risipa de imaginaţie ce-l transformase într-un ţinut fabulos. Dar ce să vă mai povestesc, cînd astea vi le puteţi închipui şi singuri.

Cert e că străinul continuă să dovedească o neaşteptată uşurinţă în a face cumpărături. La numai patru luni de cînd bărbaţii de pe strada Cosmeşti împinseseră automobilul sub ulucile numărului 18 (era într-o duminică, nu ? !) el cumpără şi fabrica de sticlă şi dreptul de concesiune al loturilor de pe strada Cosmeşti. Apoi se opri. Îl chema Göesler şi era tăcut.

III

Construcţia casei (botezată „Göesler" după numele celui ce-o începuse) dură un an şi două luni. Prima piatră fusese aşezată la 14 august 1928, iar ultimul fir de praf de pe parchetul raşchetat fusese şters de Tuşica la 9 octombrie 1929. Între timp, tăcutul domn Göesler dispăruse în cotloanele unui hotel de lux din Bucureşti, de unde îl suna la telefon pe antreprenor pentru a se interesa de bunul mers al lucrărilor şi pentru a-i indica fişa de cont în care trebuiau operate toate cheltuielile.

Desigur, schimbarea fu adînc resimţită de petroliştii în pijamale de duminică. Dreptul de concesiune, cumpărat de străin de la stat, se concretiză, într-o primă fază, prin apariţia unui camion-cisternă care pieptănă praful fierbinte al străzii cu dîre paralele de păcură. Prin îndelunga repetare a operaţiei praful catifelat dispăru iar pruncii nu mai aveau acum în ce să-şi coacă glesnele. O crustă de bitum se întinse ca o piele proaspătă şi profund mirositoare din gard în gard. „Casnicele" blestemau toată ziua
„noroiul puturos" în care li se înţepeneau papucii
cînd mergeau să primenească apa din căldări la ci
Siminei (numărul 9 pe strada Cosmeşti). În curîn
toată lumea se obişnui cu amănuntul, ignorîndu-l
a doua fază, dreptul respectiv luă o înfăţişare ma
materială dar mai profundă prin implicaţiile lăunt
care le avea, prin puterea de a pune în discuţie u
asupra căruia nimeni nu se gîndise că se va mai
deşi, în fond, un drept de concesiune căpătat de ı
ticular ar fi trebuit să-i nelinişteasc㠁pe bărbaţii
strada Cosmeşti mai ales în acea direcţie. Înfăţişc
care vorbeam era aceea a unui zvon. Tuşica se tre
dispariţia prafului, cu un plus de timp liber. Se gîı
cheltuiască cu folos angajîndu-se pe şantierul
„Göesler". Aici îl surprinsese pe antreprenor stînd de
în particular, cu unul dintre zidari (un italian pe
Bassi) căruia, tocmai, îi povestea ce parc vroia să c
iască Göesler pe partea cu grădini a străzii şi ce
acces (modernă) pe partea dinspre zidul fabricii de
închizînd legătura dintre străzile Eternităţii şi Gă
şi expropriindu-i pe petrolişti în nordul danelor
cărcare ale „Stelei Române", acolo unde elveţienii
seră să monteze noi rezervoare în buncherele
construite. Locul era celebru. I se spunea „La gro
furnici". Acesta era zvonul. Difuzat de Tuşica se-
că el trebuia luat, mai degrabă, ca fapt în cu
împlinire.

Dar, la 9 octombrie 1929, dată specificată de n
sus împreună cu semnificaţia ei, nu apăruse nici u
ciu că zvonul respectiv ar fi mai mult decît ceea
În schimb, odată cu întoarcerea străinului, apăru o
nică tăcută şi melancolică, cu privirea bănuitoare
fensivă, de victimă sigură, îmbrăcată fistichiu, ca
mascat (aşa li se părea celor de pe strada Cosmeş
nu era vorba decît de două inofensive piese de ves
taţie tradiţională de pe vremea Kaiserului), ce um
casă în casă arătînd un bileţel scris într-o romá
stîlcită, din care reieşea că se măriseră chiriile. Bă
era soţia lui Göesler. (...)

IV

Dar asta n-are nici o legătură cu pacea şi nem
casei de la numărul 18, strada Cosmeşti, cum
legătură nu era între înfăţişarea senină a străin
ceea ce gîndea şi făcea. De asemenea, nu se putea
o legătură între seninătatea lui aparentă şi pîclele
răsuceau în inimă. Căci orice om poartă după el o
te. Şi străinul de asemeni. O poveste rămasă pent
deauna dincolo de ulucile de piatră ale casei de la
rul 18, punînd la grea încercare puterea de discer
a bătrînelor şi „casnicelor", încă în dispută asupra
tragice sau meschine ce merita a fi subliniată în p
aceea. Oricare ar fi fost ea, pînă la urmă hotărîră c
fiind sărăcia vieţii publice a celor de la numărul 1

PRIMELE

Irina Airinei

Are numai 15 ani. Înţelege poezia ca joc pozitiv şi ca eliberare a unei energii sentimentale. Bucuria de a simţi cu ajutorul cuvîntului, între limitele acestuia, care pot fi largi şi neasupritoare cînd poetul este înzestrat, este autentică şi se sprijină pe un îndelungat exerciţiu. Un exerciţiu din care nu lipseşte căldura inspiraţiei, dublată imediat de conştiinţa valorii sau eşecului şi, reacţia firească în faţa acestora, munca pe manuscris, variantele, vînarea cuvintelor potrivite, puterea de a arunca la coş. O conduce cîntecul, ritmul cuvintelor şi aşezarea lor melodioasă în versuri. Gesticulează suav în favoarea unei filosofii luminoase. Reluăm, deci, rubrica noastră de debut „Primele". Am fost în vara aceasta oaspeţii a două tabere naţionale de literatură, la Şanta, lîngă Sibiu, şi la Costineşti, la marginea mării pe care Eminescu a văzut-o, totuşi, înainte de a o cînta. Am fost bucuroşi să-i vedem strînşi laolaltă şi să-i ascultăm pe mulţi dintre premianţii concursurilor naţionale de literatură deschise elevilor. Sînt tineri şi foarte tineri. Rubrica noastră de debut, în revenire, surprinde, credem, un moment de vîrf al creaţiei celor mai tineri, şi intenţia noastră este să le oferim spaţiul acestei rubrici ca pe un teren colegial, necesar, de competiţie lirică.

Constanţa Buzea

Dorinţa

Lîngă vatra caldă sîntem, cu o linişte pe masă,
Cu o sete pe-un ciorchine şi-o privire curioasă,
Cu minunile zburlite, ochii mari durînd o lume,
Cu crîmpeiele de vise botezate peste nume,
Lîngă joaca lumii care simt că vine chiar din mine,
Poate eu şi numai vîntul să m-aline, să m-aline,
Pumnii strînşi în amintire poate calzi şi poate sumbri
Cresc în paşi pe care-i luneci şi amarul care-l umbli.
Pumnii strînşi pentru durere bucuriei viitoare,
Vine-un dor din mine-n mine şi-i o moarte care moare
Numai bine, numai bine, răului cu rău se lasă
Lîngă vatra caldă sîntem, trei perechi de ochi şi-o cas

Pe drumul plin de so

Păşeam puţin şi aspru pe drumul plin de sorţi
La freamătul luminii cioplit subţire-n porţi.

Mă răvăşeau stejarii inele lepădînd
Şi eu păşeam a cîntec, păşeam ca un descînt.

Stejarii mă strîng tare cînd trec din piatră-n piatră
Şi nu ştiu cum, de-mi pare că zarea e sărată,

Şi locul de sub mine erupe, nu ştiu cum,
De parc-aş fi un pocnet de muguri şi nu drum.

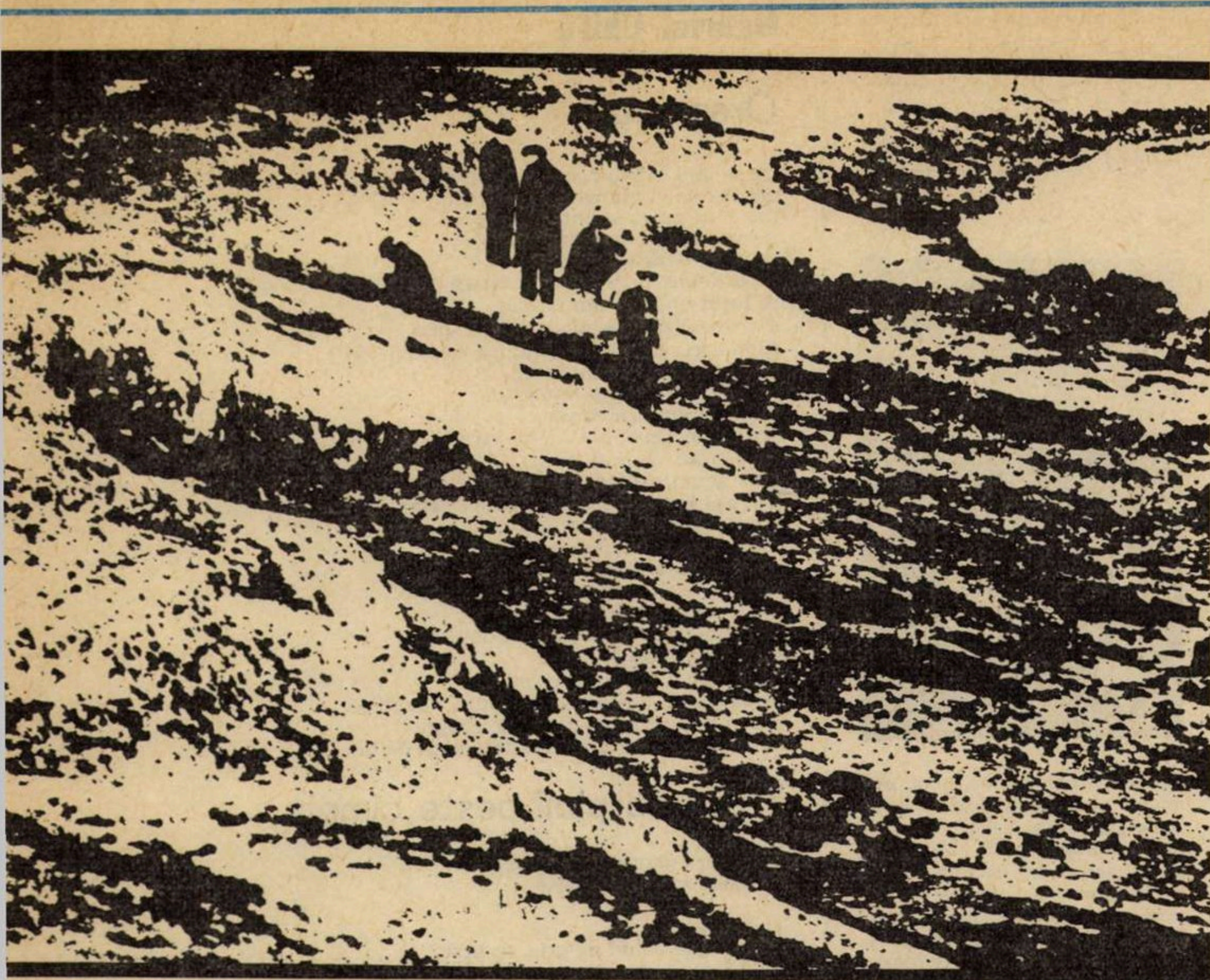
De mult nu mai văzusem trecînd o dimineaţă,
C-un coş de viaţă-n mînă, un coş de precupeaţă,

De mult nu mai văzusem venind nişte ninsori
Ce-mi troieneau poteca cu vis rotund de flori.

De mult nu mai văzusem convoi de zurgălăi
Lung respirînd cu mine, sorbind şi anii tăi.

Freamătul dulce-liber nu-ţi pară efemer
Ci numai ca albastrul ce cade de la cer,

Ci numai ca surîsul ce vine de la ploi,
Ci numai ca lumina numindu-ne pe noi.



Vlădoiu : „Oameni pe malul mării“

-ine și „casnice“ diferențele sociale nu funcționau
la Cosmești, ăsta fiind încă un bun obicei munci-
mai mult ca sigur, au ceva de ascuns un lucru ce
în cele din urmă la lumină ; pentru momentul cu
femeile făceau intense și secrete pregătiri.

-ijlocul lui februarie (ANUL 1933), Göesler făcuse
mare în pivnița cu vinuri și provizii. Fumul ieșea
răsuflătoare din grădină și se amesteca blînd,
-șmănie, cu ceața de afară. El, Göesler, stătea în
și bea singur. În stînga lui sforăiau niște budane
-ou, din toamnă. În dreapta erau sticle cocoloșite-n
-cepe de gladiolă și crini și lujeri incolori de cîrciu-
bulbi de bujori, gropnițe cu nisip în care dormeau
și morcovii, lăzile cu pătrunjel și țelină, tufele de
uscat. Focul îmbrobonase pereții damigenelor cu
și țuică de Văleni.
-uta Göesler acolo ? Păi, ce să caute ? ! Citea și el,
lumea, ziarele. Dormita în blănuri, în zăpușala
-niță și i se părea că are ceva de faraon. Ceva avea
-ta !
o vreme (cu anii se încurcase ziua cu noaptea și
se risipise printre pietre) i se păru că suflă un fel
-ă dinspre budane, ca și cum lemnele acelea de
-mite să ațină sînge de struguri, ar fi recăpătat
a pădurii și legătura, înspăimîntătoarea legătură,

cu pămîntul. Ceva paradoxal, un fel de carne vegetală rupse forma familiară a butoaielor și lumea opulenței, a sățietății se transformă într-o mașinărie a gîndului, a minții și a conștiinței unde se amestecau, în spiritul unei viguroase independențe, în spiritul respectării propriei naturi, obiectele, cărămizile, esențele stoarse pămîntului prin fraudă (adică prin intermediari care făceau ca pămîntul să nu știe că sîngele său va unge cîndva buze de străin) reconstituiau, cu o putere infinit mai mare decît cea a visului, fragmente întregi din trecuta și săraca (în sentimente) viață a incolorului bărbat, retras acolo, sub pămînt, sub rădăcinile ierburilor adormite de iarnă, sub pintenii ruinelor mineralizate de timp, sub insectele și rozătoarele îmbătate de visele hibernării, ca într-un mormînt. Cele mai concludente exemple ale mîrșăviei sale, cele mai teribile imagini ale ignoranței și sărăciei sufletești, părăsite de crusta fragilă a scuzelor prin interes, se developau pe pereții din cărămidă subțire, în culori șterse, cenușii.

Abia atunci pricepu Göesler că, deși o anumită bancă trecea cu osîrdie cifre după cifre la rubrica „profit“ a fiicei sale (și a nevesti-si) el este, în fond, un om sărac, demn de plîns și apt să primească ajutor. Cum nimeni nu a asistat la acest moment petrecut în pivnița „casei Göesler“, orice referire la capacitatea străinului de a avea și probleme de conștiință este gratuită și imposibil de dovedit. Cît despre moartea acestuia (pe care nu știm dacă s-o punem sau nu în legătură cu episodul povestit mai sus), bătrînele și „casnicele“ străzii Cosmești au pus-o, fără ezitare, pe seama Göesleroaiei. În acte, ce-i drept, era trecut „congestie“. Și, la fel ca în ziua în care automobilul înțepenise pentru totdeauna pe strada lor, femeile acordară cortegiului discret interesul cuvenit. Poate că interesul fusese, totuși, cu o notă mai scăzut dar, mai mult ca sigur, asta se datora temperaturii acelui mijloc de februarie.

VI

Odată cu venirea primăverii, schimbările survenite la casa „Göesler“ apărură cu o evidență de necontrazis. Florile se sălbăticiră. Trandafirii canadieni putreziră de căldură sub țoluri, altoaiele se uscară, buruienile se îndesiră iar obrăznicia lor fu luată (de către copiii care înfrînseră, în primul rînd, stavila zidurilor) ca drept legitim. Ferestrele maure, galeria și glasvandul rezistară o bucată de vreme. Dar, cu timpul, vopseaua giurgiuvelelor crăpă iar sticla ferestrelor păstră ceea ce se putea păstra din apa deselor ploi : dîre de săruri și seve cu iz de văzduh. Locul acela devenise din nou un rai al copiilor ce-și desăvîrșeau curajul explorînd hrubele pivniței și camerele cu mobile acoperite de huse ca niște stafii.

Se părea că această curiozitate copilărească va măcina cu inocență, meticulos, casa de la numărul 18. Aveau, oare, să dispară sub mîinile lor imaginile conservate în pereți, jocul de sentimente false impregnat în tapițerii ?

Un reprezentant al muncitorilor de la fabrica de sticlă (rămasă, în urma evenimentelor, în picioare) încercă să stabilească legătura cu administratorul ipotetic al casei, în vederea închirierii ei de către cîțiva tineri sticlari proaspăt căsătoriți. Cum nu reuși să dea peste cineva cu un asemenea titlu, sparse pur și simplu lacătele și împărți casa celor ce aveau nevoie de ea. Ca măsură de prevedere hotărî, totuși, să strîngă de la fiecare cap de familie o sumă echivalentă cu chiria plătită de un locuitor al străzii Cosmești pentru casa pe care o ocupa.

Abia mutați, tinerii sticlari începură să efectueze rectificările corespondente nevoilor unor căsnicii aflate la început. De fapt, primii care aduseră un amendament situației vechi fuseseră tot locuitorii străzii. Ei rebotezară casa de la numărul 18. Pentru a marca schimbarea calitativă petrecută odată cu dispariția Göeslerilor, ei numiră edificiul „La locuință“.

Rectificările, începute de chiriași, semănau în spirit cu opera de pînă atunci a copiilor. Cineva adăugă pivniței încă o hrubă unde se decise să crească doi porci primiți ca dar de nuntă. Un altul adăugă, la rîndul lui, o hrubă în care găzdui niște rațe leșești. Dar și cel cu porcii și cel cu rațele se mutară după un timp și uitară de animale (mai mult sau mai puțin intenționat). Lipsite de lumină (dar nu și de lujerii și rădăcinile livezii de meri și peri sub care înaintaseră hrubele) animalele se sălbăticiră. În locul celor plecați se mută un bătrîn tîmplar. Terorizat de impozite acesta își săpă atelierul sub cămăruța de la demisol, unde locuia. În continuarea atelierului săpă un depozit de cherestea. Materialul era introdus prin pivnița unui tîmplar ce locuia pe o stradă vecină și care lucra, și el silit de impozite, sub pămînt. În același timp cu bătrînelul se mută și un frizer țigan. El nu ezită să-și atîrne firma pe gardul de piatră al casei (din care dărîmă o bună bucată pentru a i se vedea prăvălia) chiar în vecinătatea vechiului automobil din pricina căruia unii mai pronunțau numele vechi al casei. Femeile de pe strada Cosmești adoptară imediat frizerul. El îi tundea pe copii cu breton sau „numărul unu“ și le făcea „casnicelor“, la botez, nunți și de anul nou cîrlionți cu fierul. Bărbaților le rădea bine ceafa și îi dădea cu „odicolon“. Bineînțeles, rolul frizerului nu se consuma doar în fața oglinzii și a scaunului cu pernă pentru cap. El se ocupa cu angajarea lăutarilor pentru diferitele evenimente și introduse, pe lîngă porumbei și fotbal, o a treia pasiune pe strada Cosmești : tablele cu zaruri și piese bicolore. În dormitoarele din aripa dreaptă se mută o familie de negustori. În ziua aceea reprezentantul sticlarilor anunță că „el își declină orice responsabilitate“. Neștiind ce înseamnă asta și ce repercusiuni poate avea, bărbații de pe strada Cosmești așteptară să se iște vreun scandal. Dar nu se iscă.

Apăru, în schimb, garajistul Robert. El luă în antrepriză aripa stîngă. Dărîmă pereții exteriori ai bucătăriei și înființă acolo un atelier de reparații auto. El fu acela care descoperi porcii sălbăticiți și, pentru a îndepărta orice pericol, îi împușcă și-i vîndu. Deasupra garajistului, în sufrageria vastă și în două sau trei camere aferente, apăru o „doamnă“ cu „nepoatele“ ei. Și dînsa participă la îmbogățirea stilistică și locativă a casei „La locuință“, stabilind o cale de comunicare între sufragerie și pivniță prin intermediul unei scări din fier forjat, cu ornamente bogate, cumpărată de frizer de ocazie. Cîteva vechi și trainice căsnicii de pe strada Cosmești erau cît pe-aci să se destrame. Dar „casnicele“, conduse de Tușica, luară poziție și, după incidente, doamna cu nepoatele ei se mutară. Asistă și un „vardist“.

Negustorii plecară și ei. Plecă, de fapt, numai negustorul pentru că, într-o seară, doctoriile de năduf, luate de nevastă-sa, nu-și mai făcură efectul. În locul văduvului se mută un profesor de geografie boem. El se însură cu o fată de pe strada Cosmești și renunță la viața de pînă atunci. A fost ultimul care a plecat din casa „Göesler“, supranumită „La locuință“.

Într-o dimineață bătrînul tîmplar coborî în depozitul său de cherestea și nu se mai întoarse... Nevastă-sa îl rugă, pe Robert, să întreprindă o anchetă. Acesta își luă pușca și coborî în depozitul de cherestea. Se întoarse în noaptea celei de-a treia zile cu bătrînul tîmplar înfometat și speriat. Robert povesti tuturor că-n ultimii 4 ani, de cînd casa „Göesler“ devenise „La locuință“, toți chiriașii săpaseră cîte un adăpost sau cîte o ascunzătoare sub pivnițe sau în continuarea lor. Hrubele mergeau pînă la malul dinspre port, pe sub bălăriile și arbuștii ce serveau drept gard caselor construite de docheri. Și mai povesti Robert că nu era hrubă care să nu ascundă cîte ceva, asemeni culcușurilor de hîrciogi. Cele mai ciudate erau hrubele săpate de „doamna“ cu „nepoate“. Printre obiectele fine de îmbrăcăminte și cutiile cu ulei de măsline se găsea și un...

Dar ce să vă mai spun ?! Obiectul respectiv a constituit materialul unui faimos fapt divers publicat în ziarele timpului. Casa nu se dezvoltase doar sub pămînt, așa cum s-ar putea crede. Dată fiind abundența porumbeilor pe olanele turcești care acopereau cele trei corpuri, mai toți bărbații străzii Cosmești construiseră capcane aeriene, grătare de lemn așezate în capul unor stîlpi înalți de cîțiva metri, de pe care porumbeii erau culeși cu ajutorul unor prăjini cu vîrful înmuiat în clei fierbinte. Și lîngă capcane, cuștile aferente (stivuite sub forma unei stranii cetăți a porumbeilor). Aceste capcane ajutau casa „Göesler“ să aibă înfățișarea unei corăbii cu multe catarge, pornită pe marea ierburilor, cărora doar motorina răspîndită de automobilele puse pe picioare în bucătăria lui Robert le mai venea de hac. La 26 septembrie 1937 casa „Göesler“ nu mai avea decît doi ocupanți : profesorul de geografie și tînăra lui soție de pe strada Cosmești.

Exact în ziua mai sus pomenită a apărut un individ îndrituit, prin scrisori sosite din țara Göeslerilor, să administreze edificiul de la numărul 18, strada Cosmești. Acesta nu se pierdu în sentimentalisme. Prin intermediul unui executor al Tribunalului Județean îi puse în vedere profesorului să se mute din spațiul ocupat (ceea ce el ar fi făcut și fără somația atît de oficială ce i se adresă). Apoi împuternicitul acela refăcu gardul de piatră, supraînălțîndu-l cu traverse ignifugate. Zidi poarta. Se asigură că meșterii întinseseră în mod corespunzător streașina de sîrmă ghimpată deasupra gardului și dispăru. Se vorbește, dar cine stă să creadă ?!, că împuternicitul ar mai fi zăbovit o noapte pentru a acoperi cu lapte de var toate dovezile de viață viguroasă impregnate în pereți de chiriașii ultimilor ani.

Prima bombă căzută dintr-un avion aliat deasupra rezervoarelor consorțiului „Steaua Română“ (consorțiu capturat între timp de trupele de ocupație) greși ținta. În loc să facă praf și pulbere cei 60 000 barili de gaz din rezervor, ea făcu praf și pulbere casa „Göesler“, dînd la iveală munca subterană a chiriașilor, speriind porumbeii adormiți în cetatea lor și restabilind dreptul de proprietate al copiilor asupra raiului, uzurpat timp de patru ani de bălării și uitare. Era într-o duminică fierbinte în care, ca de obicei, petroliștii îmbrăcați în pijamale stăteau pe scăunele, pe la poartă discutînd strategii de prindere a porumbeilor și fotbal.

Nu înainte de a rosti cuvintele eliberatoare : „Acum n-are decît să plouă și să tune !“.

-amintire, un tilc rotund de ceață,
-nserare sau ca o dimineață.
-ins în fire zborul icoanei ce se teme
-ni mărunte-s zimțate cu blesteme.
-at ca visul ascuns în prunc sau pruncă,
dor mă cheamă și care dor m-aruncă ?
-de cărare, trifoiul ca zăbunul,
-cult pămîntul și-am să-mi aud străbunul,
-sfir prin troiți și să răsune dorul
mea profundă am să-mi sădesc izvorul.
vin prin zarea brăzdată pe la poale
-ieții lunii fug cu picioare goale.
-ul în copite mi-l duce o cireadă
lumii mele și codrii lungi de zadă.

-nina-țară

și lumină, în cerdac,
povestea aplecată-n veac.

-ci din raze lungi un șes,
-it de-atita înțeles.

-i cu vîntul pe lăstuni
-ruce, țară, la străbuni.

-lină pe ulciorul gol,
-truguri pe bundițe, stol.

lumină, peste fus,
și eu s-ajung la tine, sus,

-i și mie trupul pe ștergar,
lună blîndă de mărar.

Poezia previzibilă

CRONICA LITERARĂ

Pe lingă poezia mare (sau marea poezie) mai există – şi trebuie să acceptăm acest lucru ca pe un dat al naturii literare – poezia corectă, poezia mediocră, poezia ofensivă, poezia inofensivă, poezia previzibilă etc.



Marin Mincu, Discurs împotriva morţii, Editura Eminescu, 1977. Cea mai recentă carte de versuri a criticului, italienistului, călătorului şi poetului Marin Mincu, nu cuprinde o poezie filosofică asupra morţii ca noţiune existenţială, ci, pur şi simplu, un discurs asupra celei din urmă clipe a lui Decebal, conducătorul dacilor. Sub raport epic şi istoric, autorul discursului nu ne spune nimic nou. Decebal, fugărit de hoardele romane, se opreşte la umbra unui stejar, îşi ţintuieşte duşmanii cu privirea, înainte de-a duce la gură paharul (?) cu otravă. Aşadar, nimic nou, faţă de ceea ce cunoaştem din memoria istoriei. Sub raport liric însă, Marin Mincu apelează la imaginaţie. El se consideră **scribul** anonim care l-a însoţit pe Decebal pe altarul jertfirii de sine. L-a privit, i-a ascultat ultimele indicaţii către popor, şi le-a scris (?) pentru posteritate. Ce ne spune Decebal prin gura scribului dac Marin Mincu ? Ceea ce ştie toată lumea, nu numai de la Decebal citire. „Să ne lăsăm învinşi ca să cîştigăm !" Sau, ca un bun actor de dramă, Decebal zice : „Iubiţii mei, trebuie să ne ferim să fim mici / în clipa aceasta atît de lungă". Sau : „lepădaţi armele s-aveţi gîndul mai limpede ; / iarba creşte în drum sub roata carului / este strivită, se usucă / apoi bate vîntul şi dă din nou..." (sic !) Contrar acestui sfat defensiv, Decebal, cuprins de umbra morţii, emite un altul : „Nu cădeţi în genunchi ; / îngropaţi-vă pînă la brîu în lut /.../ dar nu vă schimbaţi Datinile". Sau, revenind la indicaţia dintii : „Ca firul ierbii retrăgeţi-vă-n sămînţă şi în rădăcini / cădeţi în rărunchii pămîntului şi odihniţi-vă / cît va ţine iarna Istoriei". Sau iată-l pe Decebal vorbind ca în poezia imperativă a lui Ion Gheorghe (de altfel, unicul poet autentic al mitologiei dacice) : „încă o dată vă spun : intraţi în muncile anului fără zăbavă / uitîndu-vă la hărnicia soarelui – / el singur să vă călăuzească". Aici Marin Mincu uită să scrie Soarele cu majusculă, dacă e să respectăm protoistoria noastră. Şi încă un panseu din testamentul oral al lui Decebal: „Nu vă îngrămădiţi în Istorie / clipa voastră aşteaptă /.../ căci nu sînteţi voi în Istorie / Istoria e-n voi". Discursul lui Marin Mincu despre Decebal e format din două recitative ; spun recitative deoarece versificaţia autorului are un pronunţat caracter de montaj literar artistic. Am citat mai sus fragmente din recitativul lui Decebal, aşezat în mijlocul scenei, la rădăcina unui stejar, străjuit de un scrib anonim şi speriat (sau mai puţin speriat) de grozăvia momentului la care asistă, iar în colţul din stînga al scenei, un grup de soldaţi romani aşteptînd ca Decebal să săvîrşească istoricul gest al sinuciderii. Din recitativul scribului citez un pasaj care suscită o dilemă : este „cronicarul" lui Decebal un discipol fidel al acestuia, sau nu este ? Decebal, contrazicîndu-se (din cauza morţii iminente evident) a spus poporului său să reziste precum „iarba sub roata carului" ; scribul pare să spună altceva, el invitînd la **cunoaştere şi ajutor reciproc** cu poporul roman : „doar cunoscindu-l, / un popor poate să moară uşor / fugind de Istorie ; / astăzi prin mine, Decebal, / Se vede întregul popor / dăruit al acestui pămînt".

★

Ion Bujor Pădureanu, Urma zimbrului, Ed. Cartea Românească, 1977. Mult mai aproape de „fiorul" liric al poeziei decît Marin Mincu, în ciuda simplităţii tehnice de care uzează, este Ion Bujor Pădureanu, care, fără să ambiţioneze sondarea preistoriei se adresează în primul rînd spaţiului natal. El este un „pădurean", ca şi Gh. Pituţ, ieşit şi copleşit din şi de „pădurea-cetate" de acasă : „În al cinci miilea an, / am săpat la rădăcinile Ţării, / eu / Ion al Pădurenilor, / şi-am găsit, / cioplite / în piatra de hotar a fericirii, / cîntece de izvoare, / culese de ape de Soare. / Eu, / Ion al Pădurenilor, / am dat drumul / celui de-al şase miilea an / să



cînte doine şi hore, / sîrbe şi jocuri de doi, / cum cîntă izvoarele / dintotdeauna, la noi". În cel mai autentic stil al versificaţiei populare, altoit uneori cu o vigoare şi ritmică a termenilor lirici care aminteşte de Aron Cotruş, Ion Bujor Pădureanu cîntă pădurea (sau codrul, desigur, frate cu românul), frunza, bunii şi străbunii, eroismul românului, loveşte în duşmani etc. în ciclul **Ţara de mit.** Dar nu aici este de văzut sinceritatea lirică a autorului, ci în **moralismul** versurilor sale, similar, în simplitate şi formulare, cu acela al creaţiei populare. Despre Ion Bujor Pădureanu se poate spune ca şi despre Coşbuc (poet, de altfel, preferat al său) că dacă ar fi rămas în lumea satului ar fi ajuns, în mod natural, zicătorul din frunză, gură şi lăută al acestuia (vezi din nou poezia mai sus citată). Pe de altă parte, aspectul folcloric al versificaţiei sale este abil combinat cu tematica nouă a poeziei noastre actuale. Ion Bujor Pădureanu nu cîntă numai **urma zimbrului** care traversează paginile istoriei noastre şi, desigur, pădurile noastre seculare, dar şi viitorul ţării, adică : „Uniţi în suflet şi-n gînd, / vulcanica noastră erupţie spre comunism / s-o-nscriem azi cu mîndrie / în Veşnicie !". Sau : „visul acesta pe care-l trăim / e socialismul ce-l construim. / Socialismul acesta românesc e temelia viitorului ce-l iubesc. / Iubirea aceasta, fără zid, / e dată marelui partid". Volumul **Urma zimbrului** mai cuprinde şi ciclul de dragoste intitulat **Frunzele toamnei.**

★

Paul Tutungiu, Fiul Dunării, Editura Albatros, 1977. Aşa cum arată şi titlul volumului, autorul său, folclorist, publicist de teatru, organizator de şezători poe-



tice şi literare, în fine, poet, este un **fiu al Dunării,** deci tema sa preferată o reprezintă marele fluviu european. Ce ne spune poetul despre acesta este altceva decît ne-am aştepta de la un poet ce ar putea fi numit şi „al Dunării", cum a fost, de pildă, un Istrati, sau sînt, în subtextul lor epic, un Fănuş Neagu şi Ştefan Bănulescu. Aşadar, „fiul Dunării", Paul Tutungiu s-a născut desigur la Dunăre : „Aici, din trei zări, m-am născut / Cu faţa spre cerul lui Ştefan cel Mare ; / Sînt unicul fiu, **blond cioplit** pe un scut / În plaiuri cu rîuri ţîşnite din Soare". Ce i s-a întîmplat **unicului fiu blond** al Dunării ? „Aveam nouă ani cînd era să mă înec / Într-un braţ al Dunării, culbec / Nu ştiam că există infinitul / Lumea **suna blond** în ţeasta mea..." Sau : „Cînd eram la Borduşani / **Fiul blonzilor pescari /** Descîntam ştiucile mari / Şi le perpeleam pe jar / În proţap verde-amar / Să le intre-n carne har". Sau : „Într-o noapte mama a ţipat / Şi ne-am trezit plîngînd de frig, cu rîul în pat". Dar **blondul fiu al Dunării,** cum se autodefineşte obsesiv Paul Tutungiu, este în acelaşi timp – pentru a nu exista cumva dubii asupra stării sale civile – şi „fiul Mioriţei". El a fost alăptat – ca şi Burebista de altfel – nu de o lupoaică, asemeni lui Romulus şi Remus — ci de „o neagră oaie cu ugerul bogat", sugerînd astfel o naştere mitologică a Poetului : „Şi se hrăneşte pruncul cu taine străvechi / **Sugînd** sub oaia lae ca sub un cer / Sprijinit pe patru stîlpi tremurători / Abua, abua, abua / Pruncul se plămădeşte în uriaş / Toată istoria lumii încape în el / Abua la stele, abua la pămînt / Turme de secunde se opresc la genele sale". Aşa s-a născut şi a fost descîntat **fiul Dunării şi al Mioriţei,** în plan simbolic, recte Paul Tutungiu. Îl cred pe poet. Mărturisesc direct că în toată poezia noastră actuală n-am întîlnit versuri mai hilare ca acestea şi nici n-am crezut că un motiv fundamental al spiritualităţii româneşti poate fi tratat atît de ridicol şi lipsit de gust precum procedează acest **blond fiu al Dunării.** Mă consolez însă cu gîndul că nu numai cultura populară românească iese caricaturizată involuntar de sub „lira" lui Paul Tutungiu, ci şi aceea universală. Iată exemplul decisiv : „Ce sînt oare aceste **ouă blonde,** pline de gînd / De la Pitagora la Hegel / Decît cuprinsul unor baloane cu heliu / De care atîrnă în cosmos planeta Pămînt ? / / Ce sînt oare plăsmuirile mele decît cuprinsul **unui zepelin /** De care atîrnă încă o dată planeta ?"

Transformarea lui Paul Tutungiu din „pescar" şi „haiduc" în „zepelin" este singurul fapt imprevizibil din această carte, tipărită cu generozitate de Editura Albatros. El poate interesa istoria medicinii româneşti, nu însă poezia contemporană.

M. N. Rusu

Gabriel Chifu

Oraş natal

Ca şi cum într-o noapte pe un viscol
năprasnic ai ajunge lîngă o casă,
dar n-ai putea să intri şi ai privi
pe fereastră feţele limpezi, focul
ce arde — astfel eu
de oriunde m-aş afla mă întorc
în locul unde m-am născut
şi privesc spre geamul aburos spre
copilărie... Lumina năvalnică a acelor ani
cînd, infinită, neîntinată,
în faţă mă aştepta numai
viaţă, şi viaţă, şi viaţă...
Azi nu merg, ci plutesc pe străzile acelea. Uneori
un cuvînt rostit atunci,
abia acum răsună, îl aud.
Tot aşa bate, ca o pendulă de cristal,
Dunărea şi aruncă munţi de miresme
tot aşa se nasc şi cresc
pruncii cu aripi umbroase —
numai eu sînt un străin cu trupul
rănit de ploi şi de aştri...
Sînt un copac care tînjeşte după
pierdutul său pămînt,
dar sînt un copac care rodeşte
după o sută de ani: sevele atunci primite
acum le înapoiez — ascultă, coapte
şi glorioase cad fructele din pomul de lacrimi.

Trecerea ploii peste cîmpie

Deasupra cîmpiei ploaia e un inorog
ce paşte satele ierboase

sub ploaie
se trezeşte bobul de grîu cît ursul
de greu
o casă dărăpănată întinereşte
o piatră se ridică la cer cu aripi de albatros
iar o femeie tînără frumoasă
atinsă de ploaie
brusc naşte un fiu fără moarte

ploaia asemenea unui inorog trece peste cîmpie
şi din răcoarea ei ca dintr-un spor
se iscă un înger ce cu respiraţia
mînă satele spre copilărie.

Literatura — conştiinţă activă

(Urmare din pag. 1)

tate este subliniat cu pregnanţă rolul formativ al literaturii, contribuţia sa activă la formarea conştiinţei revoluţionare a omului nou. În expresii sintagmatice, deja consacrate, se apreciază că literatura este unul din elementele cu ajutorul cărora societatea a acţionat dintotdeauna pentru influenţarea morală a omului, pentru sădirea în conştiinţe a unor principii superioare de viaţă, că literatura şi arta reprezintă un instrument de perfecţionare continuă a societăţii, a omului, de afirmare a dreptăţii şi echităţii sociale, a modului de muncă şi viaţă socialistă şi comunistă. „În activitatea de formare a omului nou, a conştiinţei socialiste, un rol important îl au literatura şi arta, chemate să contribuie la afirmarea în forme specifice a concepţiei înaintate despre lume şi viaţă", se apreciază în Programul partidului. I se recunoaşte astfel literaturii rolul de arhitect al conştiinţelor, capacitatea de influenţare, rolul său activ, dinamizator în perfecţionarea spirituală a omului, contribuţia sa la educarea oamenilor în spiritul moralei comuniste, al eticii şi echităţii socialiste, deziderate explicit sintetizate în Codul principiilor şi normelor vieţii şi muncii comuniştilor, ale eticii şi echităţii socialiste, carta conduitei comuniste, chintesenţă a omeniei româneşti. „Dorim o literatură, spunea tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** în Cuvîntarea rostită la recenta Conferinţă a scriitorilor, care să contribuie activ la formarea omului nou, la conturarea modelului uman al orînduirii comuniste", idee accentuată şi în Cuvîntarea rostită la recenta Consfătuire de lucru cu activiştii din domeniul educaţiei politice, al propagandei şi ideologiei, în care se subliniază că literatura şi arta trebuie să contribuie la educarea maselor largi de oameni ai muncii, îndeobşte a tineretului, în spiritul nobilelor idei care au însufleţit întotdeauna existenţa poporului nostru, ale patriotismului, ale dragostei faţă de partid şi faţă de patria socialistă.

Care sînt modalităţile prin care literatura îşi exercită funcţia sa formativă, educativă, modelatoare ? În formulări explicite, limpezi, sintetice, nu o dată propagandistice, mobilizatoare, răspunsul îl aflăm tot în documentele partidului privitoare la rolul literaturii şi artei în societatea socialistă multilateral dezvoltată. În primul rînd, se precizează în documentele partidului trebuie avut în vedere mesajul social al creaţiei literar-artistice. „Adevărata artă, se spune în Programul partidului, a exprimat întotdeauna realitatea socială în procesul dezvoltării istorice... Literatura şi arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbări viitoare ale societăţii, să însufleţească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreţe, închinate visului de aur al omenirii – comunismul." Literatura trebuie să înfăţişeze „universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepăşire, să surprindă şi să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată faţă de muncă şi societate, virtuţile şi trăsăturile morale ale omului nou. Literatura trebuie să propună modele, să dezbată situaţii din viaţă, să încerce să pătrundă în alchimia complicată a vieţii, a proceselor sociale. In acest context sînt memorabile repetatele apeluri ale secretarului general al partidului, care semnala necesitatea întoarcerii scriitorilor la sursa adevăratelor valori literare : viaţa cu multitudinea fenomenelor ei, activitatea socială în toată complexitatea sa, pledînd pentru înfăţişarea adevărului obiectiv nemistificat, pentru transfigurarea veridică a realităţii, atît cu luminile cît şi cu umbrele ei. Deziderat realizabil, desigur, în condiţiile unei diversităţi de stiluri şi de maniere artistice, în condiţiile unei exigenţe creatoare care presupune perfecţionarea artistică, îmbogăţirea mijloacelor de expresie, continua înnoire creatoare, în condiţiile unei libertăţi de creaţie pusă în slujba intereselor societăţii.

JURNAL DE CĂRŢI

POEZIE

Parodie şi extaz

În familia nu prea numeroasă a poeţilor ironici, **Mihai Ursachi** face figură aparte. El foloseşte un complicat ceremonial de înscenare a poeziei, în stilul poeţilor post romantici, lăsîndu-şi cititorul într-o derutantă ambiguitate. Puţini mai sînt astăzi poeţii care să vehiculeze, fără teamă de ridicol, atît de numeroase elemente dintr-o desuetă recuzită titanică, precum **milenii, eternitate, abisuri ancestrale** ş.a. Peste acestea Ursachi adaugă în plus ezoterici eoni din filosofia gnosticilor alexandrini (aclimatizaţi în chip de monadă autohtonă ca în această chemare patetică : „copii ai eonului / uranian, niciodată / satul străbun să nu-l scoatem din inima noastră“), sau face trimiteri la suprapuse spaţii legendare. Iată deci o complicată materie, mereu alterată de plăcerea fabulatorie a poetului, organizîndu-se în parabole. Unele ne propun cetăţi scufundate, altele întreprind o ironică arheologie spre vremea hittiţilor. Pe un plan generic apare imaginea, nuanţată şi multiplicată, a „martorului“, scribul sau desenatorul care lasă mărturie despre trecerea veacurilor, cel ce numără picăturile milenare din care se naşte marea. Poetul ar fi deci un agent al eternităţii, idee suficient de ridicolă ca să nu o suspectăm de intenţii ironice. La Ursachi este importantă mai degrabă permanenta lui disponibilitate de „fantazare“ în supratemporalitate, decît „morala“ şi cheia poemelor. Cine confundă aceste două aspecte, riscă să citească cu uimire o poezie crepuscular decorativă al cărei rost nu-l înţelege, lăsîndu-se în plus derutat şi de limbajul preţios şi subtil ridicol (ex. „electronii“ şi „astrele“ bat în „malul existenţei“), despre care se va întreba neliniştit pînă unde este serios şi de unde intră în parodie.

S-ar putea deja spune că ne aflăm în plin manierism, cu sau fără intenţii parodice, şi că poetul nu e departe de a-şi lua în serios viziunile şi limbajul. Adevărat, există o pendulare, o ezitare a lui Ursachi în momentul cînd trebuie să opteze. Anumite teme mari îl atrag în mod evident si poetul se lasă sedus de promisiunea unor delicii cărturăreşti care, se ştie, la anumiţi poeţi depăşesc sfera uscată a livrescului, căpătînd prospeţimea elementelor celor mai „naturale“. Dar spiritul demistificator îi dictează poetului să-şi cenzureze extazul, să distrugă, să ridiculizeze, să parodieze poezia şi artele poetice. „Poezia nu-i o brăţară de aur / Poezia nu-i frunzuliţă de laur / Poezia cu solzi de balaur / / Poezia nu-i o caleaşcă / Poezia nu este o pleaşcă / Poezia cînd vrea să te pască / / Poezia nu-i un ceasornic / Poezia nu-i ornitorinc / Poezia se sfîşie spornic“. Cum însă nu poate exista poet care să trăiască



Florentin Tănăsescu : „Călăreţul“

numai din parodie şi persiflare, ne aşteptăm să vedem şi o altă „înfăţişare“ a lui Mihai Ursachi din acest ultim volum **„Marea înfăţişare“**, Junimea, 1977, şi descoperim o aproape nebănuită exaltare în numeroase poezii unde simţurile exultă. Mecanismul de compunere este acelaşi, ipostazierea într-o idee, infiltrarea într-o suită de imagini care se autodezvoltă în deplină libertate, precum în **Ploaie pe cîmpuri, Lacrimă** şi, mai ales, **Zborul,** din care cităm: „Cu mult mai sus ; fantastică putere/, aripile în urmă rămîn — un strai de nimfă — / şi simţurile-ncete pe rînd în urmă, / ca nişte lesturi grele ; cu mult mai sus, mai iute, // de orice formă liber, nimic nu-i în afară / decît mişcare pură. cu mult mai iute încă, / şi însăşi sinea pare treptat să diminueze / ca o merinde slabă şi nefolositoare“.

Există la Ursachi o tentaţie a enormului care se exercită nu doar în fantastice compuneri parabolice, dar şi pe spaţii mai mici, în zone consacrate ale intimităţii. Exacerbarea comparaţiei, dezvoltînd miriapodice metafore (ex. „dedat singurătăţii ca pardosul la sînge / ied auriu de iubire zărit-am / în codrii înflăcăraţi ai amurgului“), sau supralicitarea unor fastuoase personificări — „tigrul de aur al melancoliei“ — contribuie şi mai mult la impresia că ne aflăm în faţa unei poezii menite să se creeze şi să se autoparodieze în simultaneitate. Căci, bunăoară, falsa galanterie lexicală de mai sus, ieşită parcă din ţesătura unui truver, împacă în acelaşi timp şi spiritul modern, asigurînd ironia, dar tot acelaşi limbaj trebuie să-şi fie suficient sieşi dincolo de afectare şi în absenţa oricărei intenţii parodice. Mihai Ursachi este un spirit proteic de o versatilitate mai degrabă tragică, decît comico-ironică. Eul poetic îşi devine eu empiric, dar nu poate accepta cu toată convingerea această transformare. Pentru poezie, complicaţiile abia încep.

Dinu Flămând

PROZA

Despre reportaj

Egon Erwin Kisch : „Nimic nu e mai frapant ca adevărul, nimic nu e mai plin de exotism decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu e mai fantastic decît lumea concretă. Şi nimic pe lume nu e mai excepţional decît timpurile pe care le trăim“. Frazele acestea, aparţinînd întemeietorului reportajului modern ca (totuşi controversată !) specie literară sînt esenţa teoretică pe care se sprijină întreprinderea oricărui reporter al zilelor noastre. Structural vorbind, protagonistul unui reportaj este reporterul însuşi. În cadranul intelectual al spaţiului pe care îl străbate, al timpului consumat ireversibil, evenimentele, locurile, oamenii descrişi reprezintă opţiunea secretă a unei experienţe ; reporterul este, în esenţă, un **călător prin spaţiu sau prin timp,** convins de „exotismul“ adevărului : or, în cadrul unei călătorii, ca activitate umană fundamentală opţiunea, experienţa alcătuiesc un raport pe cît de evident, pe atît de interiorizat. Este paradoxul oricărei călătorii. Destincţia dintre un simplu jurnal de călătorie, reportaj şi călătoria literară se bazează de asemeni pe vectorul **opţiune.** Indicele relativităţii, care intervine în toate cele trei tipuri de texte, conlucrează subiectiv cu faptul obiectivizat (experienţa adevărului înregistrat) numai în ultimele două. Este unul din motivele pentru care reportajul se poate apropia de sfera literaturii, mai ales cînd personalitatea reporterului devine **caracter,** deci posibilă translare într-o tipologie. De aceste lucruri ne-am convins — încă o dată — citind un recent volum de reportaje, **Timpul din ziduri** (Ed. Scrisul Românesc, 1976) de Romulus Diaconescu. O primă parte şi cîteva texte din cea de-a doua **(Orşova ! Orşova, Civilizaţia lutului, Embleme sibiene, Efigiile Ţării de Sus),** sînt aproape de ceea ce îndeobşte considerăm reportaj literar. Din partea I, reportajele din Elveţia sînt excepţionale, prin atmosferă. La fel de adevărat : este foarte greu să distingem între zodia literaturii şi cea a publicisticii sub care se aşează un asemenea text. El are un statut multiplu ; o astfel de scriitură este o permanentă oscilaţie între un rafinament estetic cert şi o valoare practic-instructivă, în afara intenţionalităţii artistice. Cartea lui Romulus Diaconescu, plăcută şi scrisă cu nerv, se citeşte aşadar sub semnul unei dualităţi de principiu. Personalitatea reporterului inundă şi acolo unde datele (de obicei istorice sau economice) refuză pitorescul. Sînt pagini în care sensul derivă din confruntarea a două cifre, parametri tehnici sau industriali. Semnificaţia acestei nuanţe este tot respectul pentru fantasticul lumii concrete, la care se adaugă sugestia **accelerării dezvoltării** contemporane : „Restrişti de secole sînt corectate, astfel, doar în cîţiva ani...“. (p. 146).

De la acest motiv, de pură esenţă reportericească dar trimiţîndu-ne, parcă, şi la concepţia filozofică a lui Gaston Berger, se dezvoltă un trunchi de imagini ale prezentului. Romulus Diaconescu este mai mult un călător prin sensibilitatea sfîrşitului de secol XX, decît un pelerin pe drumurile ţării şi ale Europei. Titlul volumului explică, într-un fel, curiozitatea omului contemporan pentru stăpînirea detaliului istoric. Curiozitatea călătorului din toate timpurile a devenit nevoie de obiectivare a informaţiei ; reporterul va spune : „Pare normal ca amintirile durabile să-şi tragă seva din locuri apăsate de întîmplări bogate ; tot atît de normală apare, însă, şi legătura cu anumite locuri care ni s-au impus prin altceva ce nu mai aparţine doar desenului geografic“. (p. 48). Acest „altceva“ este în mod sigur sensul evoluţiei. Accelerarea a sensibilizat călătorul modern pînă la o grijă aproape artizanală faţă de acele date care înseamnă tot atîtea limite de existenţă pentru o comunitate. A nu se înţelege de aici că reporterul de precizie matematică Romulus Diaconescu cultivă cu precădere senzaţionalul, obişnuit coşmar pentru reporteri (excepţional ilustrat la noi de Ioan Grigorescu, **v. Spectacolul lumii).**

„Pămîntul ăsta este un fel de carte a istoriei“, spune un bătrîn din olari, în cartea lui Romulus Diaconescu. De o asemenea metaforă tinde să se convingă însuşi reporterul. Himera lui este discretă căptuşeală metaforică a lucrurilor evidente, desenată de un acut sentiment al timpului. „...Călătoria cu trenul... este o traversare prin mai multe vieţi“ (p. 40) : alt motiv de excepţie sugerat de autor. Textul este nervos, condensarea lexicală indică efortul de a surprinde cu un singur gest o bogăţie de sensuri. În cîteva cazuri, pentru sugestia mişcării se forţează acordul gramatical. Varietatea gerunziilor adjectivale, de cele mai multe ori exagerări — gratuite — pentru obţinerea conciziei produc alt efect decît cel scontat : „... noi dovezi, **mustinde** de sensuri, unele **intrînde...** prin zidurile unor case, valuri **zvîrcolinde** răsar după maluri, nesfîrşite pînze verzi, **unduinde** sau drepte...“ (s.n.). Exemple suficiente pentru un lingvist, sever căutător de erori. Neologismul, atît de familiar stilului reportericesc, este uneori cultivat inutil : „Pe o suprafaţă de peste o sută de hectare, sînt adunate **testimoniile** unei civilizaţii pilduitoare“ (p. 136) sau „noi ritmuri de viaţă au scîntilat atmosfera bucolică“ (p. 147, s.n.). În ciuda acestor efemere exagerări, textele lui Romulus Diaconescu se impun în peisajul reportajului românesc.



Gheorghe Adam : „Sperietoarea“

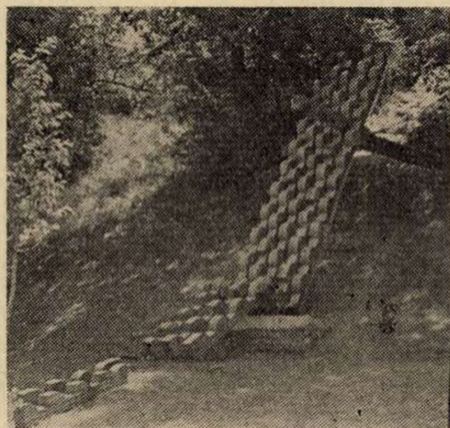
Costin Tuchilă

CRITICA

„Fenomenul“ Labiş

Acest titlu nu este o simplă calchiere a sintagmei lui Pompiliu Constantinescu privitoare la Sadoveanu, ci o concluzie sugerată de Lucian Raicu în cartea sa despre poetul Primelor iubiri **(Nicolae Labiş,** Editura Eminescu, 1977). Toate argumentele invocate de critic ne îndreptăţesc să vedem în Labiş un „fenomen“, un moment crucial al poeziei româneşti, comparabil, ca semnificaţie istorico-literară, cu apariţia lui Eminescu ori a lui Nichita Stănescu. Nu criteriul valorii absolute configurează pomenita triadă, ci vocaţia lor de inauguratori, „impulsul unei renaşteri“ pe care poezia lor îl poartă. Criticul confirmă aici încercarea lui Ion Pop de a pune poezia unei generaţii sub semnul „luptei cu inerţia, semn benefic, restaurator“.

Pentru a institui o nouă imagine a Poetului, Lucian Raicu cercetează întreaga existenţă a lui Labiş, vizînd cu precădere



Leonard Răchită : „Cascada“

relaţia dintre viaţă şi operă, spre a dezvălui, cum ar spune J. P. Richard, „experienţele sensibile“ încorporate de poezie. O asemenea carte totală, integrală nu poate fi (şi nici nu este) o strictă operă de analiză. Metode şi procedee diverse se întîlnesc într-o convergenţă perfectă : modul călinescian de a restitui imaginea vieţii prin operă, psihomonografia în genul lui Charles Mauron, confesiunea (Lucian Raicu l-a cunoscut îndeaproape pe Labiş) şi analiza uneori... stilistică. Folosite cu măsură, aceste modalităţi sînt în egală măsură funcţionale deşi linia directoare a monografiei mi se pare a sta sub semnul criticii genetice. Foarte bine, mai ales că în cazul lui Labiş poezia este „expresia unui mod de existenţă“ : „Poezia sa este în întregime ocazională, strict determinată de împrejurări biografice, dar «sunetul» pare straniu şi face aceste împrejurări de nerecunoscut sau neglijabile în sine“. Nu şi pentru criticul atent care a cercetat cu abilitate „naşterea“ poeziei şi constituirea acesteia într-o structură unitară.

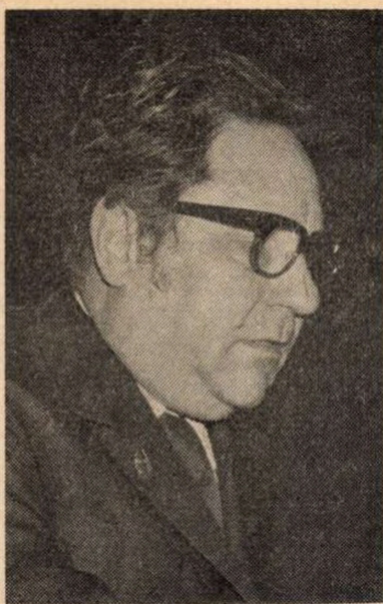
De aceea cartea este de fapt o **biografie a poeziei** labişiene căci, identificînd sfera originară (generatoare de poezie) cu cea finală (poezia însăşi), e de prisos a mai face alte delimitări.

Specificul „fenomenului“ Labiş, Lucian Raicu îl găseşte în cîteva trăsături fundamentale ale poetului : tentaţia întregului („Era omul realizării globale...“), vocaţia de începător („Labiş avea vocaţie de inaugurator“), vitalismul şi energia rar întîlnite la un poet (în el „pulsa o extraordinară energie“). Mai mult, autorul **Albatrosului ucis** reprezenta o sinteză a ceea ce dăduse mai bun literatura română de pînă la el, fără a fi însă un tradiţionalist, dimpotrivă, încercînd cele mai noi experienţe: „...poezia lui Labiş, aproape în acelaşi timp cu revelarea de sine, trăieşte încă o dată, pe seama sa, asumîndu-şi riscuri de discipol şi sacrificînd aspectul exterior al originalităţii, experienţa tuturor înaintemergătorilor nu numai a celor imediat apropiaţi (...), dar şi a marilor clasici...“. La acestea se adaugă semnele unei noi poezii (privite cu suspiciune de contemporani), vizibile în „excesiva reflexivitate“, în aspiraţia nerăbdătoare de a accede la idee. Această schimbare (manifestă) pe care poezia lui Labiş o înregistrează este mai evidentă în „ciornele“ şi bruioanele neincluse în volum, pe care Lucian Raicu le analizează cu minuţie, încercînd să le reconsidere. Aici criticul face întrucîtva o operaţie asemănătoare cu cea a lui I. Negoiţescu din **Poezia lui Eminescu :** restituirea adevăratei modernităţi nu din poezia arhiştiută, ci din „dosarul de creaţie“, tăinuit şi supus unei elaborări nemistificate. Deşi valabilă în mare, încercarea de a restitui total aceste poezii nu poate valida totuşi versuri ca acestea : „M-am desprins foarte timpuriu de părinţi. / Am trăit numai din puterea gîndurilor mele. / Deci sînt proletar“.

Fin interpret al nuanţelor, operînd în permanenţă cu bipolarităţi (noroc-nenoroc, cruzime-compasiune, viaţă-operă etc.), Lucian Raicu ne-a oferit o carte convingătoare, menită să schimbe o imagine prea puţin ştiută. Scrisă cu o admiraţie deosebită pentru Labiş, cu pasiune şi cu reală participare afectivă, monografia lui Lucian Raicu este fascinantă fără a fi spectaculoasă.

Radu G. Ţeposu

Simboluri și semnificații în „Princepele“



Construcție livrescă, poetică, muzicală, ermetică, **Princepele** subminează specificul romanesc pînă la dizolvarea sa. Semnul principal al romanescului, personajul, sfîrșește prin a se converti în simbol. Iar simbolistica sa se vrea încărcată nu atît cu un sens precis, ci cu întreaga istorie a simbolului pe care Barbu o cunoaște pînă la pedanterie. Întrebarea este dacă textul susține prin date imanente semnificații pe care intențiile romancierului vor să i le inoculeze. Răspunsul poate fi afirmativ sau negativ în funcție de punctul de vedere al hermenentului. Dacă **Princepele** este regîndit critic ca un roman, atunci el pierde hieratismul simbolistic intenționat și se răsfrînge în propria sa intertextualitate. Eugen Barbu a intuit prea bine riscul și a construit nu un roman ci un „basm“, ceea ce vrea să zică de fapt, credem, o fabulă, epurată însă de moralism, nu și de mitologism și alegorie, epurată de antropologism, nu și de filosofie. O fabulă a istoriei este în disciplina sa cea mai severă **Princepele** și o meditație despre istorie înainte de a fi roman istoric. Lirismul profund, somptuos, ceremonial, carnalitatea stilului reconstituirii și poezia arhaică a „basmului“ caracterizează meditația interogativă a subtextului, cristalizînd un domeniu parabolic mai degrabă decît unul romanesc. Atitudinea care regizează **Princepele** nu este ermetică în substanță, ci doar în formă fără ca să se producă însă un divorț al formei de fond, ci, dimpotrivă, producîndu-se o alianță de maximă expresivitate. Ambiguitatea formală a basmului (în sensul de istorie elementară, exemplară, cvasi-mitică) este suportul supraviețuirii unei atitudini univoce, determinate, aproape „dogmatice“, deoarece nu se lasă fertilizată de ironie. Suportul acesta fastuos-ambiguu al fabulei devine însăși substanța meditației, în cele din urmă, cîtă vreme „basmul“ se vede cucerit de propria sa formulă salvîndu-se de istorism. Consecința este că autorul însuși își refuză individualitatea și coboară în anonimatul „fabulistului“. Dar unul care purtînd propriul său nume nu face decît să transmită în graiul său sensuri transcendentale ale istoriei. Postura ultimă a scriitorului **Princepelui** este aceea de inițiat inspirat bolborosind asemenea zeilor care-i regizează revelațiile. Nu mitograf, ci fabulist devine scriitorul, fiindcă ceea ce el nu poate salva totuși este coborîrea istoriei divine în istorie umană. Și de aici dramatismul esențial al meditației, interogativitatea ei perpetuă asupra puterii divine degradată, decăzută, inaccesibilă dar nesimțită carnal și spiritual printr-un pervertit „anamnezis“. Memoria fascinantă a lui Ottaviano este memoria istoriei, desfășurare de idei, în sens hegelian (de asemenea corupt, incoerent), dar o memorie condamnată la anacronism prin căderea în ordinea secundă a lucrurilor și a lumii. Nostalgia ordinii esențiale a lumii, puterea hipnotică a Messerului, amintirea „vîrstei de aur“ pe care el o întrupează pot fi, chiar sînt, halucinațiile, căzute în grotesc, ale unei lumi grotești care și-a pierdut sensul. O „ieșire din țîțîni“ plutește prin lumea **Princepelui,** simbolizată magistral în capitolul ciumei (fluturii — simbol al extincției). Simbolurile degradării reprezintă „cheia“ esențială a **Princepelui.** Iar forța artistică în care degradarea este sugerată rămîne fără egal în literatura noastră. Însăși tema degradării pare abia acum inventată prin verbul



sonor, apocaliptic, fascinant al acestei cărți.

Cuplul androgin reface simbolul, acum degradat, grotesc, acum al vîrstei fericite, al istoriei de aur. Perpetuarea la infinit a căutării androgine (finalul romanului aduce un alt messer, după ce primul a fost ucis într-o scenă a-

PERMANENȚE

troce) dezăvăluie sensul circular-vicios al lumii degradate, decăzute din condiția paradisiacă. Inițierile oculte pe care le profesează Ottaviano semnifică pierderea funciară a sensurilor arhetipale și rătăcirea în labirint. Alchimia, astrologia, cabalistica produc dovezile cele mai fidele ale acestei lumi. Perspectiva centrală a cărții devine aceea a degradării pe măsură ce „conflictul“ se purifică de aluviuni impure. Ioan Valahul (fără să fie, cum s-a spus, un personaj puternic conturat, dar nici Ottaviano, nici Princepele, nu sînt, fiindcă nu sînt personaje ci simboluri, ceea ce s-a înțeles în ce-l privește pe ultimul dar nu și în ce-i privește pe primii) încarnează un alt semn „cheie“ al cărții, el fiind purtătorul de sens al ordinii vechi, elementare a lumii. Personaj sadovenian, el este un alt Kesarion Breb, ființă astrală și pămînteană în același timp, sihastru fericit și înțelept, purtînd, în spirit autohton, conștiința fericită a lumii ideale, a lumii de arhetipuri armonioase, a unității nedegradate dintre spirit și istorie.

Prin semnificațiile încifrate în simbolul din Ioan Valahul se descifrează sensul dialogurilor dintre Princepe și Ottaviano despre dăinuirea spiritului în istorie prin durarea în monumentalitate, despre supraviețuirea ideii în construcția monumentală (vezi și sugestia motto-ului cărții : „Aedificabo et destruabam“). Gîndul ascuns al acestor dialoguri nu este neliniștea în fața ruinelor pe care romanticii le-au plîns retoric întristați în fața labilității sorții tuturor lucrurilor, de la destinul civilizațiilor la destinul spiritului însuși printre lucrurile lumii („zidurile trebuie să știe să îmbătrînească nu să se ruineze“). Posibilitatea de eternizare a gîndului, rostuirea în spirit animă meditația esențială a cărții („Trebuie să construim în spirit“ spune Ottaviano căci „bogăția e în spirit“, iar nu „bogăția strămoșilor“, după vorbele Stagiritului). Virtutea de care vorbea Aristotel tot în spirit este, iar Ottaviano va fi profetul machiavelic al acesteia. Lumea degradată unde „puterea este numai o părere, un vis scurt sau lung“ este o lume a cărnii care a învins spiritul. Ottaviano visează în chiar imperiul decăzut al cărnii visul diabolic al supraviețuirii spiritului. („Aici toți fură ca să supraviețuiască. Voi nu trebuie să supraviețuiți în felul lor...“). Ottaviano nu este diavolul decît prin căderea în această lume degradată unde utopiile sale se degradează ele însele în nebunie și grotesc. O lume medievală care stă sub semnul **carnavalului** și a nebuniei este curtea Pricepelui. Degradarea ireversibilă aneantizează în evoluția ei totul : „Calicii își scormoneau plăgile cu unghii negre și se căutau de purici acolo unde se înălțau cîntări nemaiauzite și spaima domnea cu tot cortegiul ei sumbru“. Un principiu pur prevestește însă semnele mînturii. Simbolul său este Ioan Valahul. Morala (nu teza) pe care acesta o poartă este cea naturală, a comuniunii cosmice dintre individ și ordinea transcendentală, o morală a ieșirii din cercul vicios al istoriei, înțeleasă ca intrare în labirint, cădere în păcat. Din perspectiva lui Ioan Valahul lumea Pricepelui este însuși Infernul, iar vorbele acestuia cuvintele Diavolului : „La noi sînt de vînzare templele, preoții, altarele, cele sfinte, coroanele, torțele, tămîia, aerul este de vînzare și Dumnezeu însuși“. Princepele este răul acestei lumi. Melancolia lui este neputință de a-și depăși înțelegerea întru făptuire, iar făptuirea întru spirit, oprind astfel răul. Iar messerul fascinează prin promisiunea unui bine ideal care însă înfăptuit se dovedește o altă față a răului. Androginul nu mai poate semnifica unitatea originară armonică, ci una malefică, un cerc vicios al răului.

O „cheie“ a meditației cărții fără de care sensul său ar rămîne neîmplinit se ascunde așadar în simbolul lui Ioan Valahul din perspectiva căruia se luminează semnificațiile raportului Princepe-Messer. Deoarece complicitatea Princepelui cu Messerul perpetuează păcatul în chiar voința de a-l opri, iar Ioan Valahul poartă „cheia“ spirituală a cărții, semnificația sa trebuie judecată în funcție de valoarea simbolului pe care îl întruchipează, iar nu în funcție de retorica sa romanescă. Iar în măsura în care Ioan Valahul încetează a fi privit ca un simbol și devine o teză, valoarea însăși a dramei spirituale pe care cartea o înscenează se limitează.

La confluența dintre decadentismul matein al **Crailor de Curte Veche** (craii fiind și ei incarnații ale unui spirit „ou tout est pris à la légère“), dintre meditațiile camilpetresciene despre spiritul noocratic și acelea ale lui Ioanide-Călinescu despre monumentalitate, **Princepele** lui Eugen Barbu produce o sinteză care este mai mult decît un „basm“, mai mult decît un spectacol de stil, mai mult decît o viziune a istoriei, mai mult decît o teorie, fiind toate acestea la un loc și un inefabil mister liric în plus care-i va asigura posteritatea. O posteritate care nu va reuși să închidă sensurile cărții într-o formulă definitivă fără a se frustra de ezoterismul ei fecund.

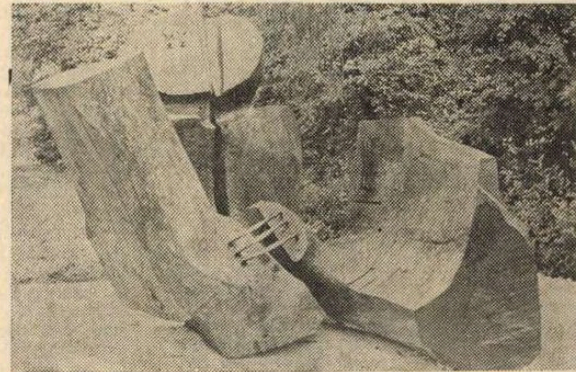
Ioan Buduca

CARTEA DE DEBUT

Liliana Ursu: „Viața deasupra orașului“ *)

Privită într-un context mai larg, al cărților semnate de tineri, apărut în ultima vreme, cartea de debut a Lilianei Ursu are greutate și se înscrie în rîndul celor care reușesc să facă o impresie favorabilă. Este un debut editorial care s-a produs după o apariție mai îndelungată, și după o consolidare a numelui poetei în conștiința celor care au urmărit cu interes fenomenul liric, în cenaclul revistei „Luceafărul“ și în revistă. În acest sens, după cîțiva ani de la prima lectură a poemelor sale, recitim aceste poeme adunate în cîteva cicluri substanțiale, și constatăm că ele sint transcrise aproape fără nici o intervenție pe text. Dacă unele defecte ușoare sau lungimi observate cîndva, făceau atunci farmecul primelor încercări lirice încredințate tiparului, instaurîndu-se astfel în firescul momentului, aceste lungimi trebuiau, credem, amendate pînă acum de exigența autoarei lor. Dar poate că ele au fost păstrate intenționat, fiind considerate în continuare, și în perspectivă, componente ale stilului preferat de Liliana Ursu, și argumente care vor decide asupra clarității profilului liric al poetei. Luînd ca exemplu un poem, pe care îl considerăm reușit (și l-am fi văzut chiar perfect, dacă se lipsea numai de unul din versurile lui), dorim să demonstrăm valabilitatea unei idei, anume că, a nu vrea, ori a nu ști cum să te rupi de balast, și cum să renunți la cuvintele de prisos și care vizibil fac operă de deturnare, se numește mai devreme, ori mai tîrziu, slăbiciune, sau lipsă de măiestrie literară. „**Rup din cuvinte / cu dinții celui osîndit / la foame, / ce-și capătă azi / ultimă hrană. / Le mestec cu lacrimi / de neputință / și frică de tăcere, / îmi răstignesc rostirea / în cuie de consoane, / pe frunte, Doamne, / mi s-așează / cununa de pene rătăcite / a Păsării Cuvînt“ (Foame).** Am amenda, acele **cuie de consoane,** interesante, este adevărat, doar cînd sînt descoperite de un teribil copil care compune.

Foarte frumoasă, plină de o deznădejde caldă, este bucata **Podoabe pentru cea neiubită ; Brățări de iarbă la încheietura albă / unde viața și moartea laolaltă pîndesc, / inele de fum pentru mîna / ce dulce copil**



Ioszef Kappandy : „Compoziție“

n-a atins / Nici merinde omului ei n-a pus, / Lanțuri de flori pe trupul / Însemnat de ciulini / Și cuvînt pe gura / Nesărutată de alt cuvînt.

Ceea ce o caracterizează, și o justifică în totul, pe Liliana Ursu este patetismul, energia firii sale, care transpare în fiecare vers. Ea încearcă să demonstreze importanța pozitivă și a zonelor mai puțin colorate și exuberante ale stărilor sufletești. Că omul, că omenirea, că timpul și spațiul, că toate sînt cuprinse într-o apă rănită poate prea des de conflicte durabile și de vindecări provizorii, poeta încearcă să ne sugereze ideea că pe **ea** se poate conta în această luptă de revenire la starea de bine a tuturor stărilor. Este ceea ce, deocamdată, are mai bun poeta. Sufletul ei e încărcat, e încîntată de dialogul pe care-l provoacă în contradictoriu. Exemplu, poemul **Sete.** Un sensibil omagiu este adus Poetului, mai ales într-un frumos final de poem (**Și poate e bine).** Este comentată drama izolării și a singurătății în aglomerație, în mulțime. Omul construiește, și se consumă, într-un mediu în care se simte pierdut ? Soluția ar fi așteptarea activă și lucrul imaginației care să umple cu artă și să parcurgă victorios drumul dintre două răsărituri de soare, sau drumul senzațiilor intermediare. Autoarea cultivă, în grabă e drept, un aspect pentru care credem că are har. Este vorba de puterea de a folosi în poezie suficiente elemente plastice din natura înconjurătoare. Gustul pastelului îndulcește de multe ori duritatea și patetismul frazei poetice.

Primează acțiunea, starea fertilă, realitatea imediată, strigătul de împotrivire. Credem că dînd un singur exemplu de poem ratat, începînd chiar cu titlul, care devine și laitmotiv, și care, ne amintim, aparține unui film muzical care a rulat acum cîțiva ani, este suficient pentru ca autoarea atîtor poeme promițătoare, să înțeleagă de ce anume să se ferească de acum înainte. În **Cînd tu nu ești,** vrea parcă să șocheze cu orice preț. Tramvaiele opresc numai în stațiile unde a zîmbit iubitul ; un om scrie o anonimă în care face o descriere exactă a celui iubit ; florile cresc invers și îngerii se îmbolnăvesc ; cineva găsește lacrima iubitului, o depune la bancă, după care îi raportează totul lui Dumnezeu. Toate acestea și încă altele, se petrec, spune poeta **Cînd tu nu ești.**

Opera lirică ce se adună în urma unui nume de poet cu personalitate puternică și foarte harnic, nu va fi ocrotită în timp decît în ceea ce aceasta are durabil cu adevărat și îngrijit. Este adevărat că poeții tineri, deși ar vrea, nu pot învăța din sfaturile colegilor, oricît de drepte ar fi acestea, mai mult decît din greșelile proprii. Prolixitatea unora, nerăbdarea altora, îi împiedică să revină, să muncească pe text. Ei preferă să scrie mereu altceva, decît să rescrie, și preferă să arunce decît să se confrunte cu ei înșiși după un timp.

Încă o dată, credem că este o chestiune de temperament modul în care poezia se naște și își atinge destinul. Fie ca un mijloc de descărcare impetuoasă a unei nobile energii, fie ca o muncă plăcută, calmă, de artizan.

Constanța Buzea

*) Ed. Cartea Românească, 1977.

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

DAN MIHAIL POPA — A primi răspuns aici, nu credem că trebuie să fie interpretat ca un semn de dare îndărăt, după debutul la **Primele.** Dar pasul înainte, cel decisiv, cel așteptat de noi cu atenție, dacă s-a făcut, el este prea mic. Ești un ironic încă în stare de haos, un poet care acumulează lent date în ajutorul evoluției sale. Avem senzația că fiecare poem, care ar merita să fie remarcat, conține și versuri sublime, dar și zone care îl condamnă la ratare. Tensiunea bine condusă în **Fluturi la graniță,** de pildă, scade în final datorită scopului minor, atins prin consumarea unei atît de mari îndîrjiri. Poemele se cer a fi rescrise. Cel intitulat **Vină** ni se pare neterminat. Teribilismele de genul : **Ne-am povestit unul pe altul / cu îndîrjire / pînă am căzut osteniți la podea,** sînt stricătoare. **Mulțumirea mea** are căldură și sinceritate, ideea lui simplă se bizuie pe un lirism direct, eficient.

MIRCEA BĂLCESCU — Poezia începe să fie abia de la al zecelea vers și se sfîrșește înaintea ultimei strofe **(Primăvară).** Nimic nou, cînd spui **fiară fioroasă, zăpadă albă, teamă amară,** și mai mult decît banal **barca despărțirii** alunecă pe **apa urii** mînată din urmă de **vîntul uitării ! (Vară).** Ieșite din comun, dacă le compari cu restul, sînt strofele pline de acuratețe, ritm și noblețe lirică din **Închinăciune.** Ideea, și nu numai ideea, ne sună însă foarte familiar.

TACHE TIC ROMAN — Înțeleg că intenția a fost să te exprimi aforistic. De cele mai multe ori versurile rămîn însă într-o stare de enunț, eliptice de subiect ori de predicat. Faza prin care treci este o fază de acumulare, desigur, și de consemnare, la rînd, fără alegere și fără puterea de a renunța la balast. Am avut la lectură sentimentul că am parcurs niște ciorne transcrise fără corecturi. Semnele de punctuație nu apar. Nici un specialist n-ar ști unde să le așeze în textele pe care ni le-ai trimis. Cele mai multe versuri stîrnesc nedumerire, dar sînt și pasaje clare în **Zbor, Mai poate oare, Scoici (6, 7, 8 și 9).**

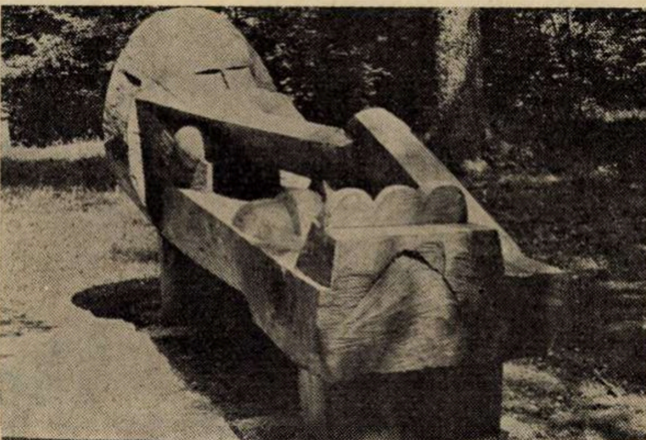
MARIN TEODORIAN — Idealul de care amintești este comun tuturor corespondenților. Ca și întrebarea, de altfel, care ar pune în dificultate pe oricine, din finalul scrisorii. Poate este pusă prea devreme.

VASILE ISCRU — Odată atacată practic ideea de formă fixă, prin simplul act de nesupunere la rigorile ei, aceasta nu înseamnă că orice **hazard** ce ni s-ar propune trebuie văzut ca obiectiv posibil al celor care au gîndit să înnoiască. Legile poeziei pot opera asupra oricărui text care le reflectă într-o cît de mică măsură, indiferent de forma nouă inventată și preferată de poet.

CONSTANTIN DASCĂLU — Poemele dovedesc în continuare truda și emoția autorului lor.

ANA ANTON — Regăsindu-se în poeziile pe care le scrie, și asigurîndu-și prin aceasta o oarecare liniște de sine și un partener în oglindă, poetul, la începutul lui de drum, gîndește, de fapt, și trăiește împotriva lui însuși : **Mi-e silă să zbor pe ascuns / și mai ales / nu sînt singură... / Troienind cu flori de salcîmi / dorul / păsările își iau zborul / mereu înaintea noastră... (Păsările).**

CONSTANȚA TAZLĂU — Sinceritate și orgoliu. Personalitatea dumitale, atît de evidentă în scrisoare, este mai interesantă deocamdată, decît poezia : **Lună, lună / dragă lună, dă-mi și mie / o pădure / unde-s numai / ramuri sure, / unde-s numai / ploi de stele / și-unde pietrele-s / mărgele ; / unde cerbii-și / cată nervii / și lumina / rădăcina ; / unde apa-și / sună clapa, / unde pasu-și / bea răgazul / și-unde noru-și / bea soboru' ... / Și-unde-n zori / se naște soare / clar și mîndru / din cuibare... (Cîntec).** Este vorba, firește, de un simplu joc scris dintr-o răsuflare, dar care reflectă posibilitățile lirice pe care se poate conta.



Ion Iancuț : „Ursa mare"

VALERIU STANCU — Univers ușor desuet **(Imn. Pentru urmașul lui Prometeu, Moartea unui Faraon, Balsamul vechilor poeme, Cînt pentru o clepsidră).** Cele mai multe poezii sînt corect versificate. Ritmul se rupe inexplicabil în altele, în care ar fi putut fi cu ușurință corectat. Nu lipsește fluența și nici plăcerea de a scrie.

JIM — București — Fraze lirice lapidare. Ți se văd clar preferințele literare : **Uneori / Spre o insulă plec / Acolo / Pasăre albă / Sufletul meu sălășluiește // Și nici nu știu dacă e o insulă, / Sau numai iluzia ei.**

GEORGE LUNCAVĂȚ — Uneori tonul și temele poeziilor amintesc de departe viața sentimentală a înaintașului Costache Conachi **(Maria, privirea ta îmi sgîrie oglinda !).** Asta nu înseamnă că, de pildă, în **Și astfel caii** nu este încercat și drumul către soluții lirice moderne.

TH. BĂNĂȚEANU — Mă bucur odată cu dumneavoastră pentru mențiunea pe care a-ți primit-o din partea revistei Transilvania. Noi, însă, nu publicăm decît foarte rar epigrame, astfel că vă îndemnăm să vă adresați unei reviste de umor. Celelalte poeme rămîn valabile și generoase apeluri și pledoarii pentru cauze nobile și fără să supere, din punct de vedere formal, rigorile poeziei. Totuși, le-ar mai fi trebuit ceva, și dv. înțelegeți foarte bine acest lucru.

VASILE DRAGOȘ — Desigur, un timid acceptă mai greu ideea de a se afla față în față cu publicul. El își face singur curaj, scriind în continuare cu o ardoare veritabilă. În copilărie natura ți se părea **o casă uriașă purtînd însemnele unui declin dumnezeiesc.** Și cum nu e mult de atunci (ai acum 17 ani), toate speranțele sînt la locul lor și starea de poezie nu s-a alterat. Și, de aici, obligatoriu, sentimentul de dragoste și supunere pentru limba română și pentru truditorii ei, în rîndul cărora visezi să fii primit. Din punctul de vedere al poeziei, scrisoarea cu care îți însoțești versurile este mai valo**roasă.**

PROZA

Ștefan Bănulescu

Jocuri vesele și jocuri grave

PETRU DORȘANU. Cele trei scrisori ale lui Delfi au umor și sînt scrise cu inteligență. Divertismente ale condeiului, ele pot fi o plăcută petrecere a celui ce le scrie. Materia e însă prea săracă, iar absența ideilor sperie. Am vrea să greșim, dar orizontul cultural e uimitor de limitat. Poate așa a vrut autorul pentru a ironiza stupiditatea și lipsa de substanță a unor existențe nestructurate ? Personajele au un cerc mic în care conviețuiesc, sînt dominate de Tele-enciclopedie, de Kojak, de un meci-două și de Sa-ba-da-ba-da. Dar autorul prea riscă să-și identifice trăsăturile de condei cu diagrama săracă a sensibilității și intelectualității celor despre care scrie. Dovadă și transcrierea incorectă a unor cuvinte franțuzești foarte la îndemînă, pe care, cu minimum de efort, prin folosirea unui dicționar de buzunar, le-ați fi putut nota cum trebuie. Este în **Cele trei scrisori ale lui Delfi** o fascinație a superficialității care contravine mobilității dv. de spirit și priceperii de a ciocni cuvintele și de a obține cîteodată efecte lăudabile. Reținem abilitatea cu care teceți de la un lucru la altul pentru a produce umor și degajare („Cine este pentru, cine este împotrivă, abțineri nu sînt, deci unanimitate, mulțumesc. În fine, în fine, sîntem încă fruntași și e bine, cînd mai avem ceva timp, unii dintre noi lucrează fotografii artistice cu plopi desfrunziți" Etc. etc.). În ceea ce privește „Cîntări pentru o nuntă" suferă de aglomerare de tropi.

GHEORGHE ȘERBAN. „O mînă, două mîini" e o poveste studențească amară care, fără a fi literatură, e capabilă totuși să comunice lucruri interesante. Mai degrabă o transpunere epică a unor reflecții despre „jocul de-a gravitatea și de-a problemele" petrecut în forurile unei asociații, povestirea, cu multe observații pătrunzătoare asupra inutilităților complicate și a bătăliilor verbale artificioase dinainte aranjate, poate anunța, dacă nu neapărat un talent, un om de opinie. Ceea ce poate însemna mai mult decît un autor mediocru dornic să se desăvîrșească în falsități fastuoase.

R.N. BADEA. Cărarea cu trei intrări și cu ieșirea glumeață are un umor forțat. Prea multe lucruri de împrumut și obositoare prin repovestire și prea vizibilă intenția de a imita orele vesele de la televiziune. Mai reușită schița „Pumnareta-Pumnali" în care naivitatea calculată folosește amintirea copilăriei în dejucarea unor „jocuri adulte". Dar se irosește mare efort pentru rezultate mici.

G. DRUMARU. Ne-ați mai trimis „cîte ceva", e adevărat. Lipsa de răspuns putea avea un înțeles pentru dv. Cele două schițe despre ploaie și vînt sosite recent nu ne-au spus mai mult decît celelalte.

I.N.S. Mă invitați la „un schimb de scrisori personale" despre „problemele criticii actuale". Sînt foarte mirat. Fiind vorba de chestiuni de domeniu public vă puteți adresa părerile unei reviste literare. Ce avantaj reciproc am trage din pledoariile epistolare intime ? După cum vedeți, v-am respectat rugămintea, nu v-am dat numele, dar pentru că trebuia să vă răspund într-un fel (în nici un caz „prin manuscris personal și la domiciliu" nu vă puteam răspunde) am abuzat dîndu-vă totuși inițialele la această rubrică. Vă rog să mă scuzați.

REMUS VLAS, GR. SANDULEA, M. IONESCU, VLAD BUNEA. Poate viitoarele lucrări să ne spună mai mult.

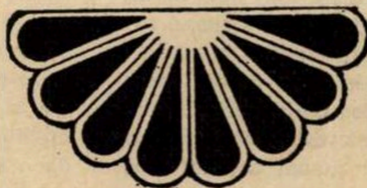
COLOCVII CRITICE

Mircea Muthu

Impresionismul congenital al criticii actuale se manifestă și în declarata restricție în fața oricărei lucrări sistematice. Mai precis : un foiletonist poate să-și stringă în volum recenzii diverse, simple efemeride publicistice și nu va păți nimic decît cel mult să fie proclamat „excepțional", „remarcabil" etc, pe cind dacă un critic serios își propune elaborarea voluntară a unei cercetări de amploare metodologică și aplicativă, riscă să nu fie luat în seamă, sau, în cel mai bun caz, să fie bagatelizat de un recenzent oarecare pe motiv că încercarea sa ar fi prea exhaustivă sau că nu are importanță din punct de vedere „științific", întrucît nu l-a citit și pe cutare. Așa se întîmplă că majoritatea criticilor tineri cu asemenea preocupări articulate sistematic cum ar fi Eugen Negrici, Liviu Petrescu, Al. Călinescu, Petre Poantă, Marian Popa, Dan Culcer nu sînt aproape deloc comentați sau citați în listele „stimulative" ; în schimb, recenzenți harnici ce dețin cîte o rubricuță permanentă, se citează și răscitează între ei în toate revistele și în toate culegerile de recenzii numai de dragul de a-și vedea numele tipărite. În categoria criticilor adevărați citați mai sus putem să înscriem și pe clujeanul Mircea Muthu, nume mai puțin cunoscut din publicistică ; acest amănunt nu-l împiedică să fie autorul unei lucrări de mare anvergură critică, intitulată „Literatura română și spiritul sud-est european" (Minerva, 1976). Recurgînd la o perspectivă metodologică nouă, prea puțin întrebuințată la noi, Mircea Muthu circumscrie teoretic o coordonată structurală a literaturii române (balcanismul) și încearcă să-i analizeze implicațiile istorice și estetice. Spuneam că asemenea perspectivă metodologică este nouă întrucît puțini sînt aceia printre cercetătorii literari actuali care să conjuge în studiile lor spiritul teoretic cu cel analitic ; de obicei se preferă latura analitică (ce se apropie mai mult de improvizația impresionistă) decît să se urmărească ampla stratificare ideologică și estetică a unui concept literar. Balcanismul, iată un concept ademenitor mult vehiculat în istoria literaturii române dar niciodată elucidat în spațiul său specific de manifestare. Dacă mai toți marii critici l-au atins în treacăt (mă gîndesc la G. Călinescu, D. Caracostea, T. Vianu) nimeni nu i-a conferit totuși cuvenita cercetare. Este tocmai ceea ce se încumetă să întreprindă Mircea Muthu cu mijloace din cele mai adecvate și mai fine. Criticul face uz de metoda istorică în configurarea și analiza conceptului, identificînd un **spațiu tipologic** al balcanismului numai după ce a constatat premisele ideologice și filosofice care întemeiază istoricește existența acestuia. Autorul vorbește de un „balcanism structural, înțelegînd prin aceasta **o comunitate de interese vitale pentru creștinătatea balcanică, aflată în fața pericolului otoman, dar și sensibilitatea estetică, comună și ea, manifestată în preferința pentru aceleași forme de artă, îndeosebi religioasă, originare din perimetrul mai larg orientalo-bizantin"** (p. 32), disociind inteligent **între o „balcanitate profund tragică"** și „răscumpărarea" ei estetică în „balcanismul literar-artistic". O idee interesantă este aceea a balcanismului „privit ca **fenomen de sincronie culturală".** În acest sens noi am vorbit deja de apetitul pentru modernism al muntenilor, încadrați în tipologia barocă a heliadiștilor (vezi „Critice II", Cartea Românească, 1971) care sînt preocupați în permanență de sincronizarea estetică. Susținînd înglobarea balcanicilor la heliadism, urmăream stabilirea notelor specifice ale unui concept mai larg ce își subsumează și balcanismul geografic. Dincolo de această observație, trebuie să constat că Mircea Muthu demonstrează convingător cum prin balcanitate și balcanism se cimentează un proces de „continuitate" culturală în spațiul etnic românesc ; prin aria balcanică și mai ales prin o primă apartenență la spiritualitatea bizantină, românii se manifestă culturalicește în **forme creatoare autonome** cu mult înainte ca Occidentul să se fi făcut prezent ca influență hotărîtoare. Sinteza culturală între Orient și Occident depășind cadrele balcanismului, înfăptuită pentru prima dată de D. Cantemir va deveni apoi un semn axiologic tutelar. Criticul are meritul de a dovedi permanența creatoare a românilor în aria balcanică și capacitatea asimilării și depășirii bizantismului. Urmărind apoi o configurare a unor serii estetice balcanice în spațiul literar propriu-zis, Mircea Muthu deschide probleme fertile de discutat care sperăm că vor face obiectul următoarelor două volume ce au același argument. Prin seriozitatea întreprinderii sale, tînărul critic Mircea Muthu continuă tradiția școlii de cercetare clujeană, ale cărei baze le-a pus cel mai strălucit elev al lui Caracostea, D. Popovici.

Marin Mincu

Bibliografie : „Orientări critice" („Dacia", Cluj, 1972) ; „Literatura română și spiritul sud-est european", („Minerva", București, 1976)





MARIN PREDA:

Cum am scris „Delirul“

> — Voiam să scriu „Delirul“ încă din 1949.
>
> — În 1945 istoria intra în ograda oamenilor. Ei se întrebau ce facem cu carul, cu caii, cu pămîntul și aceste întrebări nu mai puteau fi ocolite.
>
> — Antonescu părea și se credea el insuși un om providențial.
>
> — Nu am spus în carte decît lucruri despre care eram sigur că au fost adevărate.
>
> — Am găsit în București ceea ce bănuiam că voi găsi și anume o viață culturală intensă.
>
> — Spus direct, se crease o psihoză a forței invincibile care era armata germană.
>
> — Unele săptăminale apusene au mistificat adevărul despre această carte.
>
> — Lucrez la o carte care mă îndepărtează pentru o vreme de Paul Ștefan.

— Sînt doi ani de cînd a apărut „Delirul“, una din cărțile dumneavoastră de mare succes. Cred că este timpul să fiți întrebat, stimate Marin Preda, cum s-a născut ideea acestui roman ?

— Voiam să scriu **„Delirul“** încă din anul 1949, dar pe atunci nu eram pregătit pentru o asemenea carte, deși evenimentele erau spectaculoase și ispititoare, unele trăite direct. În **„Viața ca o pradă“** am arătat starea de spirit care mă stăpînea în acei ani. Pasiunea mea pentru istorie mă făcea totuși să reflectez asupra istoriei prezente și a războiului din care abia ieșisem. Ieșisem dar... a trebuit să privesc în urmă, să văd ce se întîmplase înainte de a izbucni. Rodul acestei întoarceri a fost altă carte ; ora **„Delirului“** se îndepărta...

— Totuși, cum ați scris „Delirul“ ; de ce acum și nu în urmă cu zece ani ?

— Cred că există la mulți scriitori o presiune care îi determină să scrie sau să nu scrie o anumită carte. După „Moromeții“ mi s-a părut imperios să scriu în continuare nu numai despre soarta acelor eroi, dar și despre satul în care trăiau, despre această colectivitate umană care se confrunta cu evenimente acute. Aceste evenimente lăsau în urmă istoria tulbure și fatală a anilor ’40—44. E drept că și eroii mei, oamenii în general, toți românii mai păstrau în memorie faptele petrecute în acel răstimp. Dar iată că alte evenimente îi solicitau. Istoria le intra acum în ogradă. Oamenii se întrebau acum ce facem cu carul, cu caii, cu pămîntul și aceste întrebări nu mai puteau fi ocolite. Nu mai era vorba acum de o furtună pornită din inima Germaniei, eșuată în inima Rusiei și întoarsă apoi să devasteze însăși Germania. Povestea aceea cu Hitler și Antonescu părea acum foarte îndepărtată și aproape fără nici o importanță față de somația noilor evenimente. Presat și eu de aceste noi evenimente a trebuit să răspund, ca scriitor, la acele întrebări reale. Ani întregi am stat în fața hîrtiei punîndu-mi aceleași întrebări care frămîntau colectivitatea umană. Așa am scris **„Moromeții“ II**, **„Marele singuratic“** și **„Imposibila întoarcere“**. Și numai după ce le-am scris, ochiul amintirii a putut să revină la acele evenimente ce păreau atît de îndepărtate, adică la anul ’40, la începutul și sfîrșitul războiului. Eliberat de obsesia evenimentelor acut contemporane, am putut astfel să reiau în liniște istoria Moromeților din punctul unde o lăsasem în primul volum. Am putut acum să mă întreb ce s-a întîmplat cu cei trei băieți fugiți de acasă la București și am putut să-mi pun ispititoarea întrebare : ce a făcut naratorul însuși ? Naratorul nu putea fi Nicoale Moromete, care rămînea în sat, ci Paul Ștefan, tot un Moromete, care părăsea satul. Prin destinul lui, prin mica lui viață, în căutarea fericirii, cum ar spune Stendhal, Paul Ștefan putea juca în carte rolul de **martor.** Naratorul îl urmărește dar știe mai multe. Revelația acestor posibilități de construcție m-a determinat să încep de îndată scrierea romanului. În ciuda aparențelor, documentația nu a fost enormă. Nu doream să scriu un roman istoric de reconstituire a epocii, ci numai să dau glas unor întrebări cu privire la istoria contemporană, a noastră și a omului, în general, într-o epocă în care vremurile, așa cum spune Shakespeare, își ieșiseră din țîțîni.

— Vă întrerup ca să insistați asupra aspectului documentar. Există o sete a cititorului de astăzi pentru literatura document, pînă acolo dusă, încît uneori se uită un adevăr de bază al literaturii : acela că literatura este ficțiune. Nu aveți impresia că și unii comentatori ai cărții au supralicitat latura documentară, istorică, uitînd că romanul rămîne totuși o operă de ficțiune ?

— S-a întîmplat ca unii cititori, mai ales străini, să fie surprinși de modul cum am abordat problema psihologiei personajului implicat în istorie ca și cînd ar fi uitat dreptul imprescriptibil al scriitorului de a interpreta personajul istoric, ignorînd o schemă rudimentară. Albert Camus cînd a scris piesa **„Caligula“** a dat și el la o parte o schemă transmisă de istorici și a creat un personaj viu care nu contrazice istoria, dar care e totuși altceva și anume un om insensibil, uimit el însuși de insensibilitatea sa, chiar încîntat. Antonescu părea și se credea el însuși un om providențial. Și a ajuns să intre printre criminalii de război ai Europei, ca fost aliat credincios al lui Hitler. A sonda o asemenea conștiință nu înseamnă a o reabilita istoric, ci a încerca să descifrezi în ea, între altele, determinările fatale ale unor timpuri bolnave.

— Ce simte un prozator atunci cînd firul epic îl duce în preajma unui personaj celebru al istoriei ?

— O lungă reflecție asupra oamenilor ce creează evenimente sau care sînt purtați de evenimente, la care se adaugă biografii, studii, documente, jurnale intime, ne poate duce la un moment dat în plină revelație. Apar atunci în lumină acele mobiluri umane uluitoare, generice, care ne fac să ignorăm faptul că personajul este un exponent al istoriei și să-i intuim comportamentul de semen al nostru, ale cărui gesturi, pași, cuvinte, sentimente le putem urmări și le putem supune judecății necruțătoare a adevărului despre om. Tolstoi nu l-a cunoscut pe Napoleon, dar a putut deduce că era un individ vanitos, meschin, ignorant în ceea ce privește libertatea individului și dorința lui de fericire. Cadavrele pe care Napoleon le vedea pe cîmpul de luptă nu-l impresionau. Era doar satisfăcut de sine că dăduse o bătălie pe care o cîștigase cu strălucire. Pe cînd scriam romanul, nu am fost în posesia unor biografii detaliate despre Hitler, ca să spun prea multe despre el. Așa că nu am spus în carte decît lucruri despre care eram sigur că au fost adevărate.

— Sînt foarte multe scene de masă în carte, multe lupte de stradă. În ce măsură le-ați trăit ?

— Atît cît se arată în „Viața ca o pradă“. Restul aparține imaginației declanșate de documente. Spre satisfacția mea, mi s-a întîmplat uneori să descopăr ulterior în documente ceea ce imaginasem.

— Ce va surprins mai mult din Bucureștiul acelui timp ? Descrieți orașul cu o secretă simpatie !

— Nu i-am studiat nici mobilele stil, nici palatele vechi — în treacăt fie spus, ele sînt foarte puține — nici nu i-am trăit luxul. Mi-a plăcut ceea ce bănuiam că voi găsi și anume o viață culturală intensă, în care doream să intru și, bineînțeles, să mă afirm.

— Ca titlu „Delirul“ definește foarte precis cartea. Hitler era în delir, Antonescu așijderea, legionarii nu mai puțin. Exista oare un „delir“ special al momentului, o exaltare colectivă ?

— Spus direct, se crease o psihoză a forței invincibile care era armata germană. Victoriile ei în vest asupra Angliei și Franței erau fapte brutale care nu puteau fi ignorate. Spiritul critic se afla în mare dificultate. Tragedia Franței nu a constat atît în înfrîngerea ei, cît în îndoiala ce cuprinsese anumite spirite, teama că istoria lua un alt curs, unul definitiv, fatal. Nu uit, desigur, importanța Rezistenței franceze, dar colaboraționismul a fost acolo expresia acestei derute.

— Revenind mereu la istorie, observ că o importantă parte din roman, în special partea a IV-a este un eseu despre istorie. Prin acest mare spațiu de intervenție directă, nu vă neglijați oare personajele ? Nu puteau să aparțină aceste meditații ziaristului Patriciu ?

— Mi s-a părut foarte complicat să distribui o asemenea problematică ziaristului Patriciu, care era, de altfel, angajat de partea lui Antonescu, sau lui Paul Ștefan, abia ieșit din adolescență. Și mai precis spus, pentru că ar fi trebuit să creez un personaj problematic căruia să-i atribui gînduri și sentimente pe care nu le-am descoperit la nimeni și pe care nu le-am avut nici eu însumi decît la mulți ani după ce s-au consumat evenimentele.

— Ce se va întîmpla cu Paul Ștefan în volumul al doilea, anunțat ?

— O altă carte se află acum în stare de urgență pe biroul meu. Așa cum spuneam la început că înaintea **„Delirului“** alte cărți mă presau să le scriu. Această carte la care lucrez acum mă îndepărtează pentru o vreme de Paul Ștefan.

— Au și cărțile destinul lor, lucru pe care îl știau încă cei din vechime. Ce destin a avut „Delirul“ ?

— Unul dintre cele mai bizare. În **Der Spiegel**, apoi în **l'Express** au apărut articole scabroase și absurde în același timp, care ne arată că liniștitele și atît de sigure pe ele săptămînale occidentale (cel puțin așa par că le știu ele bine pe toate și că trebuie negreșit să te încrezi în ele) scriu adesea și după ureche despre lucruri pe care nu le cunosc în esența lor și care nu exprimă decît ipoteze de senzație, speculații fără temei, menite doar să alimenteze curiozitatea cititorului, pe care nu l-ar interesa, să zicem, adevărul unei situații de cultură dintr-o țară pe care în general o cunoaște puțin. Asemenea reviste care altminteri se arată sensibile la cultură judecă acest roman al meu plasîndu-l în false conjuncturi și trăgînd false concluzii care nu țin cîtuși de puțin de domeniul esteticului, ci de cel al politicului. Săptămînalele pomenite ca și alte ziare europene acreditau ideea că această carte ar fi fost „comandată“, „aprobată“ etc., neconcepînd că în România se poate scrie o carte în mod liber. Mărturisesc că m-au scîrbit aceste grosolane mistificări ale adevărului. Ziarele americane au publicat însă articole mai nuanțate și mai apropiate de realitate, informîndu-si cititorii că este o carte despre război, care a impresionat publicul românesc. În rest, destinul cărții în țară este cunoscut, a primit chiar o „replică“, anunțată cu tam-tam în presă și la televiziune.

A consemnat
Dinu Flămând

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex : 1 1226 Bucureșu, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul Combinatul poligrafic „Casa Scinteii".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XII
Oct. 1977
10
(142)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



„Anotimpurile iubirii" *(pag. 6, 7, 8, 10, 11) de Aurelia Morărescu*

OCTOMBRIE

Demersul teoretic

Destinul criticii literare este astăzi în atenția majorității revistelor noastre de cultură. Anchete, mese rotunde, interviuri, articole etc. mai mult sau mai puțin polemice sau constatative întrețin sau mențin atenția asupra domeniului. Ele ilustrează, deopotrivă, vitalitatea spiritului nostru literar în general și a celui critic în special. E un semn de înțelegere în profunzime a „mecanismului" dialectic care stă la baza formării conștiinței socialiste, e un semn de înțelegere superioară din partea scriitorilor și oamenilor de cultură a forței motrice care trebuie să funcționeze în cadrul fenomenului literar-artistic. Această „forță motrice" care este activitatea politico-educativă are la bază — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — „concepția noastră revoluționară, materialist-dialectică, spiritul militant, revoluționar, combativ, al partidului nostru!" Critica marxistă și critica criticii își adecvează sau își relevează, așadar, mijloacele, citește, modelează și perfecționează, în conformitate cu spiritul înnoitor al realităților contemporane, cu progresul științei și culturii. Pe de o parte. Pe de altă parte, critica și, paradoxal, critica criticii, prin încercările ei de a-și circumscrie hotarele și mai ales rezultatele, clarifică înseși hotarele și rezultatele literaturii noastre contemporane; ale poeziei, prozei, teatrului, muzicii și artelor plastice din țara noastră. Rezumîndu-ne doar la critica literar-artistică, aceea despre care revista noastră a încercat să se pronunțe cu bune rezultate — vezi aprecierile formulate de revista **Era socialistă** —, putem spune că ea și-a dezvăluit cîteva vîrste interioare, vis-à-vis de interpretarea adecvată a literaturii și artei românești contemporane. Mai întîi, modalitatea ei cea mai operativă — foiletonistica — a dovedit și dovedește că reprezintă pentru conștiința literaturii ceea ce reprezintă topografia pentru proiectanți și arhitecți. Atît ancheta **Critica literar-artistică și perspectiva istorică,** dintr-un număr trecut al revistei noastre, cît și continuarea ei, **Critica literară tînără,** au demonstrat cu precădere că procedeul numărul unu al afirmării spiritului critic novator este foiletonul critic. Este sau nu este acesta suficient pentru a da greutate, pentru a dovedi maturitate și clarviziune în validarea noilor legi și direcții interioare din materia literară a anilor din urmă, iată o întrebare care nu s-a pus direct, dar la care s-a răspuns în același fel, indirect. Foiletonistica, înțeleasă doar ca punere a unui termometru la brațul literaturii indicînd cucerirea (sau reflectarea) unui spațiu necunoscut, nu este o modalitate suficientă. Este doar necesară. Pentru completarea acestei prime vîrste critice e nevoie ca spiritul critic al părții, respectiv foiletonistica, să devină un spirit critic al ansamblului și asupra ansamblului. E nevoie ca spiritul critic foiletonistic să-și mărturisească meditația asupra lui însuși. Cu alte cuvinte, să-și dezvăluie propria sa estetică. Acest lucru înseamnă să devină un spirit reflexiv, să încerce a-și înmulți punctele de contact cu filosofia literaturii și a istoriei, cu ideologia și sociologia, cu estetica în general. În majoritatea intervențiilor din revista noastră — ne rezumăm doar la exemplele care, desigur, ne sînt mai apropiate — autorii răspunsurilor au avut în vedere doar într-o mică măsură literatura estetică și estetica literaturii, adică corolarul teoretic al demersului literar-artistic. Astfel, în termenii materialismului dialectic, am spune că foiletonistica trebuie să se ridice de la concretul fenomenologic la concretul abstract, spiritul critic să treacă de la analiza aspectelor particulare ale literaturii contemporane la aspectele generale, esențiale, ale literaturii. Să generalizeze pentru a putea descoperi coordonatele sale intime. De aceea, cu acest număr, în pagina a treia a revistei, propunem o pledoarie pentru revitalizarea articolului și studiului de critică literară, formă majoră, completă, informată, angajată, de manifestare a problematicii spiritului critic românesc.

M. N. Rusu

ÎN ACEST NUMĂR :

● **Cîteva din reperele esteticii marxiste :** articole de Vladimir Tismăneanu și Mihai Milca (pag. 3)
● Ancheta Amfiteatru : **În jurul unui concept : critica literară tînără.** Continuare din numărul trecut. Răspund : Lucian Alexiu, Mihai Dascăl, C. Ungureanu (pag. 4)
● **Memorialistica în actualitate : Obrazele conului Aurică B.,** foileton de Victor Birlădeanu (pag. 8)
● **Cronica literară** de M. N. Rusu : **Nicolae Iorga, Istoria literaturii românești. Introducere sintetică** (pag. 2)
● **Tinere condeie 1977,** versuri
● Proză de Mihai Minculescu (pag. 6–7)
● **Arhiva Amfiteatru : Inedite** de C. D. Aricescu
● **Convorbiri colegiale** și **Cartea de debut** de Constanța Buzea

Memorialistica în actualitate

Memorie și istorie

Genul literaturii de frontieră, cuprinzînd scrierile aflate între literatură și non-literatură, se subdivide după o coordonată spațio-temporală : reportajul se află la granița spațială a literaturii, jurnalul și memoriile la cea în timp. O mai veche dihotomie pozitivistă împărțea literatura între obiect și subiect, ca pe oricare „produs" uman. Acest procedeu era de un interes deosebit pentru istoria, sociologia și psihologia literaturii, discipline pozitive ce-și propuneau studiul extrinsec al unor opere în care „obiectivitatea" domina „subiectivitatea". Memorialistica îndeplinea funcția de furnizor de date pentru istoricul literar. Pentru cei ce considerau literatura obiect, memoria, ca și istoria, era privită ca un depozit de fapte. Orice literatură, spune, de exemplu, Ibrăileanu, „se învechește", devine, cu timpul, istorie, memorialistica, rezumînd contextul unei istorii. Memoria este un fenomen psihic fundamental pentru acest mod de a înțelege literatura, deoarece o operă evocă o anume realitate, pe care cititorul, în timpul lecturii, o rememorează. Comunicarea se realizează prin amintire, autor, critic, istoric, participă la un fond de memorie comun. Obiectul este net despărțit de subiect : pe de o parte faptele istorice tezaurizate, pe de alta fluxul memorialistic, dominant afectiv, ce-l unește pe scriitor de lectorul său.

Dacă pentru cei „vechi" memorialistica era în primul rînd o sursă de istorie, pentru „moderni" ea este întîi un prilej de literatură. Datele biografice continuă să fie o preocupare a istoricului literar, fără a mai fi un punct de sprijin, centrul de greutate mutîndu-se asupra textului, ele devin cel mult complementul acestuia. Subconștientul fiind organizat ca un limbaj, memoria nu poate fi decît traducătorul acestui limbaj în literatură. Jurnalul nu mai poate fi înțeles ca o arhivă de fapte, ci ca un tipar al acestora. Scriitorul care își scrie memoriile își modelează, de fapt, viața după figurile operei împlinite, el însuși se construiește ca personaj în interiorul acestei cărți. Dacă pînă acum părea că poate dispune de creația sa, deodată el se vede constrîns de cele înfăptuite, existența fiindu-i ocupată

Mihai Dinu Gheorghiu

(Continuare în pag. 8)

Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane

I. Critică și conjunctură

1.

Condiții istorice specifice cer ca o istorie a literaturii noastre de după 23 August 1944 să cuprindă, într-o formulă net deosebită de cea a istoriilor tradiționale, și trecerea în revistă a modului în care au fost primite, în circumstanțe culturale concrete, cîteva din cărțile literaturii noastre noi, între care aș aminti : **Ana Roșculeț** (Marin Preda), **Negura** (vol. I., Eusebiu Camilar), **Desculț** (Zaharia Stancu), **Bălcescu** și **Un om între oameni** (Camil Petrescu), **Cetatea de foc** (Mihail Davidoglu), **Mitrea Cocor** și **Nicoară Potcoavă** (M. Sadoveanu), **La scara 1/1** (Nina Cassian, **Vioara roșie** (V. Tulbure), **Sîngele popoarelor** (Radu Boureanu), **Bărăgan** (V. Em. Galan), **Moromeții** (M. Preda), **Groapa** (Eugen Barbu), **Mărul de lîngă drum** (Mihai Beniuc) etc. Despre destinul cărților s-a mai scris la noi, un volum semnat de Al. Oprea, „**Procese literare**", întreprinde mici anchete retrospective asupra controverselor critice iscate în jurul unor capodopere ale literaturii noastre dinainte de Eliberare. Păstrînd în linii mari trăsăturile oricărui proces de receptare (inclusiv posibilitatea unor flagrante erori de diagnoză critică), receptarea unor opere ale literaturii noastre noi, cu deosebire în perioada 1948—1965, se reliefează cercetătorului mult mai pasionantă și mai complexă ca în alte perioade ale istoriei noastre literare. Mult mai pasionan-

Ion Cristoiu

(Continuare în pag. 4)

Anton Vasile

Cronica literară

Iorga — un filosof al istoriei literare românești

În această **Introducere sintetică***), Nicolae Iorga este un modern. Nu știu cum a apărut ea contemporanilor — se pare că lucrarea fiind un curs de catedră n-a avut circulație și audiență în afara Universității — dar nu-mi vine să cred că apărătorul și, într-o oarecare măsură, teoreticianul tradiționalismului putea fi văzut astfel. Și, totuși, sub înfățișarea atît de tipică și tipizată a unui Iorga reținut între hrisoave prăfuite și cărți ferecate se ascundea un spirit modern, un vizionar. Adeseori — scrie Iorga în această **Introducere sintetică** — „stilul înșeală". „Poți îmbrăca într-un stil foarte tradițional un fel de a fi revoluționar, după cum poți îmbrăca într-un stil revoluționar ceva care aparține tradiției celei mai autentice". În același an în care Iorga formulează aceste cuvinte, dialecticianul Camil Petrescu scrie : „Strict teoretic, tradiționalismul nu e decît o serie infinită de modernisme clasate". E anul — 1929 — cînd Camil Petrescu trecea drept un modernist, adică un scriitor al cărui „stil revoluționar" ascundea un gînditor asupra valorilor tradiționale. Fără să vrea, el se înscria perfect în aprecierea generală a lui Iorga, iar acesta din urmă confirma definiția dată de Camil Petrescu tradiționalismului. De altfel, formularea celui care, în această epocă dominată de spiritul și personalitatea lui Iorga, scotea **Cetatea literară** și **Săptămîna muncii intelectuale**, era, — într-o mare măsură — influențată de concepțiile literare ale lui Nicolae Iorga. Lucrarea **Substanțialism**, din care am scos definiția lui Camil Petrescu, cît și atitudinea autorului față de omniprezentul prestigiu al istoricului, obligă la reconsiderarea raporturilor dintre generația lui Camil și generația reprezentată de Nicolae Iorga. Adică dintre „moderniștii" anilor 1920 și tradiționaliștii începutului de secol. După cum se vede, raporturile de gîndire și afinitățile spirituale ale acestora nu erau chiar atît de disjunctive. Dimpotrivă, Camil Petrescu este, la începuturile activității sale de filosof, un „iorghist", cel puțin în domeniul filosofiei culturii și filosofiei istoriei. Adică un modern.

Am făcut această paranteză pentru a demonstra că puterea de teoretizare a lui Nicolae Iorga este tot atît de subtilă ca a oricărui alt teoretician din generațiile de după el. Se știe că tocmai această capacitate i-a fost pusă la îndoială marelui istoric, cel puțin în această etapă. Or, **Istoria literaturii românești, Introducere sintetică** demonstrează nu numai contrariul, dar și modernitatea gîndirii sale teoretice, respectiv actualitatea ei.

Introducere sintetică este o carte structuralmente de filosofia culturii. Că ea este compusă dintr-un mozaic de modalități literare și retorice, de la jurnal la pamflet, de la însemnări de călătorie la note de arhivă și de la observații psihologice la reflexii asupra economiei politice, asta ține de personalitatea, de stilul inimitabil al lui Nicolae Iorga. Expunerea lui urmează deopotrivă un flux al memoriei și o afectivitate care a devenit „memorie" colosală în contact cu valorile subiective și obiective ale istoriei noastre.

Introducere sintetică este o carte de filosofia culturii deoarece Nicolae Iorga părăsește contingentul cultural și literar al cîtorva secole românești și se ridică la replica în abstract a acestora. Cu alte cuvinte, Nicolae Iorga părăsește șantierul arheologic al literaturii și culturii române pentru a încerca să deseneze harta lui codificată, să dezvăluie **legitățile** și legăturile ascunse, logice și istorice, care leagă fenomenele culturale și literare între ele. Pînă aici, efortul metodologic al istoricului literar este fără precedent în raport cu precursorii a căror viziune asupra istoriei și asupra istoriei literare era descriptivă, prizonieră obiectelor și faptelor istorice. Prin **Introducere sintetică** Iorga face un salt conceptual și de concepție, de la istoria văzută ca depozit de evenimente, la filosofia istoriei, cu aplicare, firește, printre altele, la istoria literaturii române. Dar, filosofia asupra istoriei nu poate fi o filosofie dacă nu are în vedere și contextul universal al istoriei. Pentru prima dată în istoria literaturii române, Nicolae Iorga încearcă să demonstreze teza — și o demonstrează magistral — menită să spulbere toate complexele — că dezvoltarea noastră culturală a „mers pas de pas cu dezvoltarea culturală generală a Europei", că „nu a fost o singură mare mișcare intelectuală în Apus la care, aducînd și noi o producție literară oarecare, să nu ne fi integrat între nevoile noastre și subt apăsarea pe care am suferit-o și de care trebuie să ținem samă". Trebuie precizat că afirmația lui Iorga nu este a unui retor aflat la bara istoriei locale, ci a unui mare teoretician. Firește, teza lui a putut fi exemplificată prin ceea ce astăzi se cheamă literatură comparată. Se mai făcuse, izolat, pînă la el — prin teoria mecanicistă a sincronismului — s-a făcut masiv după el. Dar pe compartimente și pe domenii de specialitate. Iorga vine în 1929 nu numai cu o viziune **integratoare** și **unitară** asupra tuturor domeniilor spiritului românesc, dar mai ales cu o răsturnare revoluționară a raporturilor și informațiilor istoriografice, cu o intuiție metodologică nu mai puțin revoluționară. El caută să ilustreze existența spiritului creator național cu valoare universală, nu numai în faptele și lucrările de cultură, ci mai ales în ceea ce aș numi **relațiile, raporturile** de spirit dintr-o epocă, adică în elementele care țin nu atît de documente concrete, cît de concretul impalpabil al vieții sociale. Iorga, cercetătorul nesățios de **izvoare** și **izvoade** românești, și-a dat seama că acestea sînt insuficiente (deși cantitatea lor este enormă) pentru a ilustra spiritul unei epoci, sufletul românesc". Mai este nevoie de ceva. Acel ceva trebuie căutat în altă parte decît în arhive, sau, în alte arhive decît cele sistematizate de arhivari. Aceste arhive „fără documente", fără probe, sînt **raporturile** dintre oamenii unei epoci, sînt raporturile oamenilor cu natura, cu spațiul fizic, cu geografia și psihologia colectivității, raporturile dintre provinciile românești și raporturile dintre națiuni și „țările" românești. Această teză avea să fie explicitată și exploatată din punct de vedere strict filosofic de Lucian Blaga. Dar Nicolae Iorga o descoperă — cu intuiția sa genială — înaintea acestuia sau, poate, concomitent cu acesta, dacă nu cumva ambii gînditori erau contemporani cu această mare idee românească, aceea de a descoperi în urmele concrete ale istoriei naționale urmele spiritului nostru european, importanța acestuia pentru evoluția ulterioară a spiritului românesc. „Nu cuvintele creează ritmul, ci **ritmul creează cuvintele**, și descoperirea cea mare nu este să le găsești pe dînsele, ci ritmul amplu, care rămîne în ureche (...). Cercetînd nevoile esențiale ale poporului, răpede ni dăm sama de necesitatea de a găsi ritmul potrivit cu aceste cerințe de ordin practic". Această observație, prin generalizare, se aplică la toate producțiile spirituale din istoria noastră. Iorga, pe urmele întîiului său dascăl, l-am numit pe Gherea, avea să transforme această observație în metodă. Și anume că orice experiență subiectivă are în miezul ei ascuns și un determinant obiectiv. Dar, în ceea ce privește universul spiritual al unui popor, el este determinat și de **ritmul** spațiului geografic, și de un complex de factori. Ideea prețioasă și pentru Blaga, la care tot Iorga adaugă și factorul subconștient, anticipînd ideile filosofului de la Cluj, și fiind în consonanță cu cele ale esteticianului Pius Servien.



Nu insist asupra nenumăratelor exemple pe care le produce Iorga în excursul său sintetic. Aș vrea doar să mai subliniez o dată că Iorga este modern și revoluționar în această **Introducere sintetică**, extrem de bogată în sugestii teoretice și istorice, și pentru că **recitește** istoria literaturii și culturii române în conexiune cu istoria propriu-zisă. Fără cea mai mică urmă de orgoliu, el demonstrează rolul imens pe care l-au jucat cărturarii români din Transilvania în fertilizarea Principatelor române, din punct de vedere intelectual, cu valorile culturii europene. „Ardealul literar românesc — scrie Iorga — de prin anii 1760 pînă prin 1820, timp de o jumătate de veac, nu poate fi înțeles nici deosebit în legătură cu viața literară și intelectuală din Principate". Documentele descoperite de noi la Budapesta, relațiile necunoscute dintre românii de aici și din Viena cu scriitorii din Țara Românească și Moldova confirmă perfect aprecierea marelui istoric. Polemic, Iorga are aici în vedere, desigur, pe Titu Maiorescu, pe care îl portretizează într-o pagină antologică dar, să nu uităm că, eroarea de a desconsidera aportul Școlii Ardelene la formarea conștiinței moderne românești, se mai păstrează și astăzi. Și asta din aceeași cauză pe care a combătut-o cu 50 de ani în urmă Nicolae Iorga : necercetarea la sursă a operelor și activității acestora și, mai ales, a **conexiunilor**, a **relațiilor**, deseori, imponderabile care au existat între aceștia și cărturarii din Principate. Dar această teză ar merita o discuție separată.

În totalitatea ei, **Introducere sintetică** este o excepțională lecție de gîndire și de viziune teoretică asupra înălțării „sufletului românesc".

M. N. Rusu

*) **Nicolae Iorga, Istoria literaturii românești. Introducere sintetică** (după note stenografice ale unui curs). Postfață de Mihai Ungheanu, Editura Albatros, 1977

La ordinea zilei: Principiile

Cu privire la articolul **La ordinea zilei : critica** de **Eugen Barbu,** unde sînt reluate ideile domniei-sale binecunoscute în materie, pe care nu le mai repet pentru a nu-i încărca pe cititorii avizați ai revistei, rugîndu-i pe ceilalți, dacă simt nevoia, să consulte nr. din 26 august a.c. al „Contemporanului" — îmi permit următoarele simple și logice observații :

1. Întrucît autorul are atît de stringente și binecuvintate revendicări la adresa criticii literare, se ridică fireasca întrebare : ce anume l-a împiedicat pe domnia-sa, în calitate de redactor-șef al „Săptămînii", ca, pe lîngă polemicile cu „fenomene negative", să construiască și acele mostre pozitive de critică literară, cum îi sînt pe plac, pătrunse adică, de vastă cultură și competență a lucrului cercetat, eliberate de conjuncturi și de intoleranța spiritului de grup, ori de zelul suspect al băieților de casă (cărora le repugnă, de pildă, titluri ca : „Să ne trăiești, coane Cutărică !") etc. ? Ca astfel, această tradițională „cenușăreasă" a literaturii să fie izbăvită din iremediabilul ei impas, măcar în coloanele revistei pe care chiar domnia-sa o conduce...

2. Atent, ca orice polemist care cultivă abilitatea expresiei și culoarea, la forma și nu la esența lucrurilor, domnia-sa pare a lua în seamă, în primul rînd, aspectele (secundare) de manifestare exterioară și nu pe cele (principale) de conținut. Așa se face că autorul amendează drastic modalități de exercitare a criticii — prin relatări, teoretizări, parafraze „creatoare", interpretări structuraliste etc. — modalități care nu au nimic nociv în sine, ci, dimpotrivă, judicios utilizate, ele constituie, pentru critic, maniere personale de a se manifesta, care concură, toate, la indispensabila polifonie a genului, alcătuind totodată, multiple căi către interpretarea operei literare. Altfel, dacă anatemizăm dinainte anumite maniere, ne atragem riscul să ni se reproșeze că pledăm, subiectivist, pentru un număr restrîns, dacă nu chiar pentru o singură metodă privilegiată, de a se face critică literară.

3. De altfel articolul trăiește, ca mai tot ce întreprinde Eugen Barbu, printr-un foarte suculent și pitoresc tablou de năravuri, și în care racilele criticii, mai ales sub aspect etic, își găsesc o potrivită interpretare de ordinul sociologiei culturale. Atîta doar că remediul pe care-l propune autorul, ca scriitorii de diferite genuri să facă ecarisaj în curtea vecină a criticii, mi se pare de rău augur și anacronic. Fiindcă el ne-ar întoarce la procedeele arbitrare și intolerante ale grupurilor, pe care tot domnia-sa le combate cu justificată vehemență. Căci e arbitrar să propui ca teritoriul criticii, ce presupune activități cu vocație și calificare specifică, să fie cotropit, să spunem, de poeți — așa, precum, nici invers, nu s-ar putea admite ca criticii, nemulțumiți, să zicem, de „universul" poeziei, să se apuce ei înșiși să pună ordine în lucruri, făcînd ecarisaj (n.b. — „acțiune de stîrpire a cîinilor vagabonzi", cf. dicționarului) printre pegașii care nu sînt pe gustul lor. Metoda e alta, consfințită de practica de partid în domeniul muncii ideologice, și ea constă, nu în acțiuni de ecarisaj, ci în dezbateri democratice, deschise, sincere, colegiale, fie în organismele de lucru ale Uniunii de creație, fie în presă — cu participarea tuturor oamenilor de litere, critici ori scriitori.

4. Nici asertiunea imediat următoare, ce rezultă din propusa operație de ecarisaj, nu-și are acoperire în principii, atunci cînd Eugen Barbu neagă criticilor putința de a face bune revistele literare. Căci, la urma urmei, chestiunea nu se poate tranșa ca o dispută între căprării de gen literar. Fiindcă nu tehnica literară în care ești specializat contează, ci omul, cu calitățile lui etice, politice, profesionale, calități pe care le cunoaștem prea bine, iar dacă ele cer o aprofundare specifică în ceea ce privește funcțiile de răspundere în domeniul literaturii, ori e nevoie de anumite reconsiderări potrivit etapei în care ne găsim, etc. — atunci subiectul acesta, să-i spunem : „profilul unui bun conducător de revistă sau de editură" etc., să-l discutăm, tot potrivit practicilor ce s-au încetățenit în viața noastră culturală.

5. În foarte multe alte afirmații, mă declar de acord cu scriitorul de valoare care este Eugen Barbu, și-i sugerez, în calitate de preopinent, ca pe ordinea zilei pe care a propus-o, să adauge, dacă e de acord, cuvîntul : „principii". Adică : „La ordinea zilei: critica și principiile". Căci o critică a faptelor, care sar în ochi la prima vedere, fără a se ajunge la principii, riscă să devină o critică cu scurtă bătaie, și, în pofida celor mai bune intenții, pasibilă de erori de tip voluntarist.

Vasile Nicorovici

Nota redacției : Articolul scriitorului Vasile Nicorovici ne-a parvenit cu următoarea scrisoare :

Dragi tovarăși,

În cadrul dezbaterilor despre critica literară, vă rog să mă acceptați cu materialul de față, care, potrivit uzanțelor presei, ar fi trebuit să apară în revista „Contemporanul", căreia m-am adresat inițial (2 sept. a.c.), dar am fost **temporizat** pînă în ziua de astăzi (20 sept. a.c.).

Cred că această inegalitate de tratament, tocmai cînd sînt în cumpănă importante principii, nu are darul să avantajeze nici pe stimatul scriitor Eugen Barbu, nici revista respectivă, stimată și valoroasă, și nici practicile democratice pe care Partidul le promovează cu consecvență în relațiile dintre scriitori.

Cu prețuire pentru valoare și tinerețe,
Vasile NICOROVICI

București, 20 sept. 1977

În momentul primirii articolului și a rîndurile care îl însoțesc, revista noastră, pe luna septembrie, se afla în tipar. În mod firesc, el își găsește locul în acest număr, în continuarea schimbului de opinii pe care Mircea Zaciu l-a propus în numărul precedent al „Amfiteatrului".

O graficiană: Aurelia Morărescu

În domeniul graficii de revistă este tot atît de greu să te impui ca și în grafica propriu-zisă. Revistele noastre abundă în ilustrații care seamănă unele cu altele cum seamănă de la o vreme poeziile unora cu ale altora. Ilustrația de revistă pare a fi înțeleasă ca o cenușăreasă a graficii, pe cînd, dacă avem în vedere istoria genului, lucrurile stau altfel. Ce sînt ilustrațiile noastre la manuscrisele și cărțile culturii medievale românești, ce este miniatura secolului al XIX-lea decît prelungirea unei anumite „științe" asupra artei tiparului și a caligrafiei ? Iată de ce ne-au atras atenția desenele semnate recent, în revista **România literară**, de tînăra graficiană Aurelia Morărescu, în care am recunoscut nu numai o subtilă asimilare a tradițiilor existente în grafica noastră de carte veche românească, dar și o tratare personală a acestora, capabilă să o deosebească de linia improvizată, așa-zis decorativă a altor ilustratori de reviste. Reproducem cîteva desene din ciclul **Anotimpurile iubirii,** inspirat de personaje ca Daphnis și Cloe sau Romeo și Julietta, semnificative pentru atmosfera lor lirică, finețea liniei și diversitatea punerii în pagină a personajelor.

M.N.R.

DIALECTICA IDEILOR

CÎTEVA DIN REPERELE ESTETICII MARXISTE

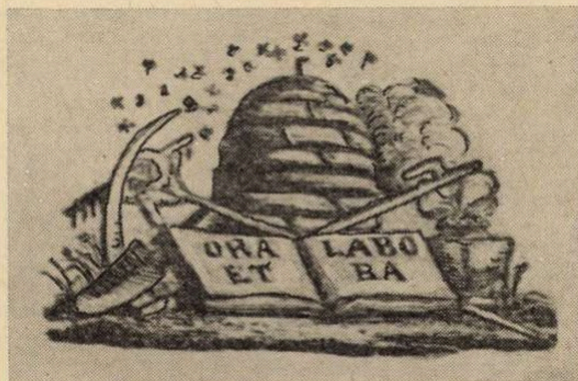
Revigorarea climatului de dialog și dezbatere în jurul conceptelor și fenomenelor criticii și istoriografiei literar-artistice la care asistăm în momentul de față, constituie, fără îndoială, o expresie elocventă a căutărilor, preocupărilor și tentativelor, multe dintre ele fructuoase, de dezvoltare a teoriei literare și a filosofiei culturii, de dezvoltare a esteticii marxiste românești. Ele se înscriu într-un proces mai amplu și profund restructurator de dedogmatizare a spiritului filosofiei marxiste în genere, din ultimul deceniu. Desfășurîndu-se pe multiple direcții, de altfel convergențe, acest proces incorporează într-o sinteză teoretică inedită nu numai tradițiile și contribuțiile cele mai valoroase ale gîndirii estetico-filosofice românești, ci și achizițiile și experiențele contemporane din cîmpul esteticii marxiste sau de inspirație marxistă ; avem în vedere în acest sens traducerea în limba română a opus magnus-ului lukácsian Estetica, publicarea unor fragmente din creația unor Galvano della Volpe, Lucien Goldmann, Istvan Hermann ș.a. Capacitatea critico-teoretică a esteticii noastre marxiste de a se situa în centrul confruntărilor de idei contemporane se vădește pe de altă parte și în raportarea la o serie de texte clasice, consacrate, care într-un fel sau altul își trimit prelungirile și influențele pînă astăzi (Nicolai Hartmann, Wilhelm Worringer, Benedetto Croce ș.a.). Acestei perspective critic-integratoare i se subsumează în intenție și atitudine comentariile ce urmează.

M. Ralea sau dimensiunea sociologică a esteticii

Recenta apariție a celui de-al doilea volum din seria „Scrierilor" lui Mihai Ralea constituie, în sine, nu atît un eveniment editorial, prin care se restituie publicului de azi o sumă de pagini peste care se așternuse probabil lespedea uitării, cît mai ales ocazia redeschiderii critice și valorizatoare a „dosarului" unei opere și al unei personalități excepționale, de largă respirație intelectuală. Posteritatea critică este tentată în atari circumstanțe, să fabrice ad-hoc și ulterior să pună în circulație, cu o condescendență ce frizează convenționalul, **o imagine mitificată** a autorului și a operei, ce nu mai păstrează adesea din originalul, al cărui reflex, mai mult sau mai puțin fidel, se revendică «a posteriori» a fi, decît un contur aproximativ, descărnat și nebulos. Această imagine tinde să funcționeze ca un alibi exegetic convenabil oricărei întreprinderi de reconsiderare sau valorificare critică și primejdia pe care trebuie să o înfrunte cercetătorul operei sau editorul, nevoit să procedeze selectiv, în însuși cîmpul de semnificații al operei, nu este cîtuși de puțin formală sau neglijabilă. Metodologia de lucru adoptată de îngrijitorul ediției Ralea, N. Tertulian, este inerent de ordin monografic, cu toate avantajele și riscurile pe care aceasta le implică. Dificultatea de a decela îndărătul unui caleidoscop de idei și demonstrații, de aprecieri și considerații eterogene și totuși consonante, aparent fragmentare și disparate, în realitate congruente, principiul unic, **constitutiv și ordonator**, al unei opere vaste, controversate, ce se refuză impactului public superficial și precipitat, precum cea a lui Mihai Ralea, este fără îndoială un handicap inițial, chiar dacă ulterior, în procesul lecturii și al restructurării comprehensive, acesta se dovedește a fi surmontabil.

Mihai Ralea, deopotrivă estetician și moralist, sociolog și critic literar, psiholog, filosof și om al cetății a deconcertat dintotdeauna prin polivalența spiritului său care se exercită cu consecvență și febrilă aplicație asupra unor domenii dintre cele mai diverse, asupra unor chestiuni teoretice neelucidate sau asupra unor fapte din realitatea literară cotidiană, spirit pentru care olimpianismul filosofic și estetic nu a putut constitui nici resortul, nici mobilul unei atitudini intelectuale. De aceea, pentru un gînditor de calibrul și de tensiunea intelectuală a lui M. Ralea, modul propriu de abordare a problemelor de expresie și comunicare, nu putea fi nici pozitivist nici speculativ, ci unul funciarmente totalizant, eliberat de false rigori de metodă, echilibrat, dominat de un irepresibil „esprit de finesse", pentru care **vocația eseului** se impunea ca preeminentă. Desigur că un intelectual de formația lui Ralea, așa cum remarcă pe bună dreptate și prefațatorul ediției, implicat de o manieră decisivă și responsabilă în spiritualitatea unei epoci traversate de ruinătoare contradicții, nu putea să rămînă nici abstras, nici străin de o realitate istorică și culturală în care problema unei opțiuni fundamentale, morale și ideologice, devenea condiția abilitării intelectuale și a supraviețuirii, în conformitate cu exigențele unei conștiințe superioare ce face din triumful națiunii și umanismului legea propriei identități. Chiar dacă lui Ralea i se poate aplica fără a greși, calificativul pe care el însuși îl considera definitoriu în cazul lui G. Ibrăileanu, și pe care N. Tertulian, i-l atribuie cu egală îndreptățire de «„esprit-carrefour" — spirit aflat la răscruce de evuri și mentalități și din care pornesc răspîntii de atitudini și idei», nu este mai puțin adevărat că dominantele acestui spirit, coordonatele între care el se mișcă, sînt constante și ferme.

Fie că este vorba de estetica teoretică sau de critica literară, de istoria culturii și literaturii autohtone sau universale, este mai mult decît vizibilă la M. Ralea tentația de a tranșa **sociologic**, eterna problemă a esteticii, a artei formulată în termenii exclusivi ai autonomiei sau heteronomiei. Pentru un discipol al școlii sociologice franceze, reprezentate de Durkheim, Lévy-Bruhl, Mauss și Bouglé, dialectica raportului între societate și ceea ce marxismul numește suprastructura societății, indiferent că avem în vedere religia, filosofia, arta, literatura etc viața socială, dinamica istorică deveneau inconceptibile în absența factorilor de conștiință a reprezentărilor colective, denotînd o capacitate coercitivă asupra indivizilor generînd presiune socială, reglementînd și structurînd relațiile sociale. Alături de cîmpul cunoștințelor științifice obiective despre lume și societate, Ralea spunea la un moment dat că „societățile ca și indivizii, își creează realități aparte, basme mitologice, adeseori absurde, cîteodată chiar primejdioase, dar care în conștiința lor subiectivă au o anumită semnificație și corespund la un anumit rol". Or, aceste reprezentări chiar dacă se prezintă ca o realitate în sine sînt în ultimă instanță produsul determinismului social. M. Ralea consideră că valabilitatea unui asemenea punct de vedere preponderent și aprioric sociologic se probează cu atît mai mult în cazul fenomenelor artistice pentru care înțelegerea principiului condiționării sociale coincide cu însăși adjudecarea unui principiu explicativ și operant teoretic. Gînditorul apreciază că „Astfel, prin scop, arta devine socială, fiindcă se adresează publicului, iar prin origine este



deja socială fiindcă educația artistului nu poate fi decît aceea a mediului în care trăiește". Receptivitatea față de marxism și adeziunea, e drept parțială încă la data la care au fost elaborate textele la care ne referim, deceniile al treilea și al patrulea al secolului nostru, la o serie de teze și demonstrații desprinse din lucrările lui Marx, Engels, dar și din lucrările unor doctrinari socialiști, în special Kautsky, evidențiază în cazul lui Ralea, o necesitate structurală de a regăsi, dincolo de spațiul legilor și semnificațiilor fenomenelor artistice și literare, originarea și condiționarea lor socială, efectele, implicațiile sociale pe care le comportă acestea, coborînd teoria estetică, analiza producțiilor artistice, literare, din sfera speculației sterile și sterilizante pe teritoriul existenței sociale, vii, proteice, care le conferă în ultimă instanță acestora realitate și sens. Scrierile lui Ralea se pretează desigur la o analiză mult mai amănunțită și mai profundă, astfel încît în considerațiile inevitabil sumare pe care ni le-am permis semnalînd apariția volumului de față, nu putem decît manifesta dorința amorsării unui dialog în măsură să favorizeze cunoașterea adecvată a operei acestui gînditor original și ce rămîne contemporanul nostru, astăzi mai mult ca oricînd. Pe de altă parte se impune, credem, o dezbatere, pe care cartea de față prin textul explicit, prin aparatul critic și istorico-literar ce o însoțește, ar putea-o prilejui, asupra criteriilor și principiilor valorificării unei asemenea moșteniri teoretice, asupra condiției criticii ideologice, de factură sociologică în al cărei con de lumină o astfel de contribuție intelectuală, precum cea a lui Ralea trebuie să se afle și care este nu numai justificată în momentul de față, ci și necesară.

Mihai Mîlca

Nichita Stănescu

Cîntec latin

Pierzătoare gură de cuvînt pierdut
care lucrurile toate le-ai părut
scumpă, tu și dragoste a mea
care neputîndu-se tu mai putea,
care înverzindu-se a iarbă verde
l-ai lăsat pe cal cu aripi.

Cea mai vinovată mînă dintre două miini
eu am pus-o peste tine, peste sîni,
cel mai vinovat din ceruri
șa l-am pus să fie peste pieptul meu.

Ah, mă călărește raza,
di, calule, di !

Pun privire lungă, pun privire lată
și triunghiulară și pătrată
peste bietul trupul tău
care este cortul meu.

Marxismul și estetica

Ține fără îndoială de specificul filosofiei marxiste, de structura sa esențială, curajul de a se concepe sub semnul **istoricității**, categorie ontologică și gnoseologică însemnînd înainte de toate permanența **devenirii**, ostilitatea față de dogme, clișee și tabuuri. Privită prin această prismă istoria marxismului, iar cînd spunem marxism avem în minte totalitatea componentelor unei **Weltanschaung** fundamental originală, se prezintă ca o întreprindere pe cît de laborioasă pe atît de incitantă, fie chiar și numai pentru motivul că realizarea ei se confundă cu un angajament integral în comprehensiunea dialecticii libertății și necesității, spontaneității și organizării, autonomiei și heteronomiei normelor, valorilor și acțiunilor umane. Autarhia ideologică promovată de dogmatismul stalinist, nefastă barieră așezată în calea cugetării marxiste, a stopat o lungă perioadă de vreme perpetuarea tradiției **critice** și **polemice** a dialecticii materialiste, a privat practica politică de o teorie pe măsura ei, generînd în schimb un succedaneu îndoielnic de rețete autoritare, înlocuind interogația prin exclamație, dilemele transfigurîndu-se în asertiuni vanitoase. Pentru teorie, fenomenul a fost de două ori dăunător : mai întîi pentru că a frustrat-o de posibilitatea dialogului, condiție sine qua non de avans în știință și, în al doilea rînd, deoarece a condus la geneza unei pseudoistorii a doctrinei, primul pas spre confiscarea totală a virtualităților ei introspective. Consecvența dramatică a acestui fapt a fost pe de o parte constituirea unei „marxologii" nu mai puțin mitologic-mistificatoare în Occident și dificultățile recuperării propriei tradiții pentru intelectualii marxiști o dată înlăturate principalele fenomene alienante mai sus amintite, pe de altă parte. În acest sens, cred că putem intui o întreagă traiectorie a demistificărilor operate în ultimii douăzeci de ani, direcție ce coincide prin substrat etic și axiologic, cu eforturile factorului politic de a reabilita și de a dezvolta concepția marxistă asupra umanismului revoluționar.

A scrie fie chiar și o schiță a istoriei esteticii marxiste înseamnă prin urmare a accepta implicarea într-o tematică prea multă vreme ocultată, ale cărei dimensiuni sînt intim conectate cu contradicțiile și tensiunile realităților politice care au influențat evoluția mișcării muncitorești de la mijlocul secolului trecut și pînă astăzi. Mai mult, este vorba de necesitatea recuperării unui **Capital teoretic** expulzat odinioară din spațiul gîndirii marxiste (hegeliano-marxismul tînărului Lukács sau al lui Karl Korsch), minimalizat (doctrina Rosei Luxemburg asupra acumulării capitalului sau tezele ei privitoare la democrația socialistă, teze elaborate cu puțin timp înaintea oribilului asasinat din 1919) ori bagatelizat (opera unui Karl Liebknecht, de pildă), din considerente mai mult sau mai puțin conjuncturale, oricum însă ignobile și nocive. Istoria esteticii marxiste se va construi astfel în chip **polemic**, va reexamina oamenii și operele, refuzînd **ab initio** să se subordoneze mimetic aprecierilor pragmatice devenite cîndva termen sacrosanct de referință. Aceste deziderate le-a avut în vedere Ștefan Morawski, filosof marxist polonez, estetician de notorietate internațională, atunci cînd și-a imaginat planul unor investigații teoretice extrem de necesare pe un teritoriu spiritual de o mare generozitate, al căror rezultat îl constituie textele reunite în ediție românească sub titlul **Marxismul și estetica** (Editura Meridiane, 1977).

Lucrarea, întrunind rodul unor profunde meditații asupra statutului esteticii marxiste, are meritul de a se opune integral diviziunilor îngust-profesionale, de a susține, implicit și explicit, faptul că este-

Vladimir Tismăneanu

(Continuare în pag. 10)

Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane

I. Critică şi conjunctură

(Urmare din pag. 1)

tă pentru că, într-o mai mare măsură ca altă dată, destinul cărţilor influenţează acum destinul autorilor. Elemente ale succesului literar cum ar fi : premii literare, difuzare, includere în manualele şcolare şi universitare, traducere peste hotare, schimbări în statusul social al autorului, prezente şi în perioadele anterioare, dar uşor estompate, primesc acum un loc decisiv în receptarea operei literare. Astfel, primirea entuziastă făcută unei cărţi în perioada 1948—1965 putea însemna, mai mult ca în perioada interbelică, o schimbare în statusul social al autorului. Autorul putea fi promovat şef de editură sau de revistă literară, putea fi ales deputat sau academician. În ce măsură destinul cărţii influenţa destinul autorului ? În măsura în care o asemenea promovare în ierarhia administraţiei literare, prin posibilităţile de dictat literar oferite de postul respectiv, putea să releve confraţilor de breaslă unele aspecte morale surprinzătoare pentru persoana în cauză. Dimpotrivă, o primire violent critică, marcată de grave etichetări politice, putea însemna, ca în cazul lui Arghezi, o nedorită perioadă de tăcere literară.

Mult mai complex ca în alte perioade istorice pentru că, acum, ponderea factorilor extraestetici conjuncturali în receptarea unei opere literare este mult mai mare, decisivă chiar. Deşi elementele conjuncturale sînt inerente oricărei receptări a operei literare, segmentul receptării fiind mult mai marcat de conjuncturi decît cel al creaţiei, în perioada 1948—1965, mai ales, ele primesc



o trăsătură specifică, prin predominanţa aproape absolută a factorilor social-politici nu numai faţă de ceilalţi factori de conjunctură (subiectivitatea criticului, presiunea unor valori tradiţionale), ci şi faţă de receptarea estetică propriu-zisă. Operele literare din această perioadă apar, în marea lor majoritate, în contexte social-politice de excepţie, în care politicul primeşte o extraordinară forţă de influenţă asupra tuturor elementelor realităţii sociale şi morale, extinzîndu-şi semnificarea chiar şi asupra unor elemente pînă atunci depărtate de politic sau chiar neutre. Cîţiva din factorii de conjunctură politică din perioada 1944—1965 se regăsesc astfel în destinul literar al marii majorităţi a operelor apărute în această perioadă.

2.

Iată, cu titlu de exemplu, numai cîţiva din aceştia. **Bătălia pentru cucerirea puterii politice din perioada 1944—1947.** Tensiunea luptelor politice, climatul de confruntare violentă dintre partidele frontului democrat-popular şi partidele „istorice" îşi pun vizibil amprenta pe întreg climatul dezbaterilor literare. Acestea îşi pierd aura de seninătate teoretică, chiar şi în cele mai aparent abstracte probleme se foloseşte de o parte şi de alta pamfletul, etichetarea politică, nuanţele inerente oricărei dezbateri teoretice, se exclud. În acest context de maximă tensiune politică, marcînd politic fiecare gest al unei personalităţi culturale, prezenţa unor critici ca **Şerban Cioculescu** şi **Vladimir Streinu** în paginile oficiosului ţărănist „Dreptatea" din 1947, cu polemici împotriva „Scînteii", fie în intenţie numai încercări de clarificare teoretică, primeşte brusc o semnificaţie politică deosebită. În alte condiţii mai calme, de consolidare a regimului democrat-popular, intervenţiile celor doi critici ar fi fost probabil primite cu înţelegerea ce trebuie acordată unor intelectuali în curs de autoclarificare ideologică, dar în contextul istoric concret prezenţa lor în paginile unui ziar care calomniase fruntaşi ai partidului comunist, care etichetează pe Sadoveanu, Parhon, Călinescu şi alţi intelectuali progresişti de „vînduţi" şi „trădători" a fost receptată în rîndurile stîngii ca o atitudine politică duşmănoasă. În acelaşi context, trecerea lui Arghezi, după o perioadă de simpatie faţă de regimul democrat-popular (care îi şi acordă Premiul Naţional pe anul 1945) în tabăra publicistică a opoziţiei violente, primea o gravă semnificaţie politică, un rol important avîndu-l aici şi forţa politică pe care o reprezenta prestigiul de mare scriitor al lui Arghezi, într-un moment cînd partidele „istorice" agitau ideea unei rezistenţe a intelectualităţii româneşti în faţa regimului democratic. Nu e de mirare deci că atacurile lui Arghezi la adresa guvernului democrat-popular din 1947, interpretate de toate forţele politice nu ca opinii ale unui intelectual de bună credinţă (de exemplu oficiosul ţărănist „Dreptatea" le reproducea cu satisfacţie), ci drept gesturi care făceau jocul dreptei (să ţinem cont şi de extraordinarul talent de pamfletar al lui Arghezi, de pana lui ucigătoare în polemică), gesturi politice, deci, să primească din partea „Scînteii", prin pana virulentă a lui Miron Radu Paraschivescu, o replică nu atît literară, cît una politică : **Drumurile unui poet : T. Arghezi** (Scînteia de miercuri, 5 martie 1947) şi **De la Dealul Mărţişorului la Iasnaia Poliana** (Scînteia de vineri, 7 martie 1947).

Războiul rece, un factor politic marcînd profund perioada 1948—1954, indispensabil în explicarea unor elemente ale climatului cultural, nu numai al ţărilor socialiste, ci şi al celor occidentale. Climatul de încordare internaţională, debutînd cu discursul lui Churchill de la Fulton, înfiinţarea şi funcţionarea comisiei pentru activitatea antiamericană în S.U.A., provocările la adresa ţărilor socialiste, toate au influenţat grav fireasca circulaţie internaţională a valorilor culturale. Aprecierile culturii occidentale contemporane primesc o excesivă deformare polemică, lipsită de nuanţe, schimbările din atitudinea politică a unor intelectuali occidentali ca Sartre, Camus, de exemplu, sînt imediat urmate la noi de radicale schimbări de atitudine faţă de opera lor literară. Se vehiculează termenul de „decadent", „putred", multe elemente ale spaţiului nostru cultural apar din simpla nevoie a unei replici polemice la elementele spaţiului literar occidental. De exemplu, tehnicile literare moderne, apărînd ca fiind de inspiraţie occidentală, sînt receptate la noi cu semnificare politică, drept expresii ale decadenţei artei burgheze, orice încercare de a le utiliza pe o materie literară nouă fiind imediat etichetată ca influenţă a ideologiei străine, ca gest de cosmopolitism. Nu e lipsit de semnificaţie că teza neutralităţii politice a tehnicilor literare, a diversităţii stilurilor în cadrul literaturii socialiste, s-a ivit şi s-a afirmat după 1954, în climatul începutului de destindere internaţională şi deci de firească circulaţie a valorilor. **Deformări din cadrul mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale.** Urmare a acestei conjuncturi istorice concrete, apare între preocupările ideologiei noastre obiectivul luptei împotriva revizionismului şi, deci, posibilitatea rapidei etichetări ca revizionistă a oricărei tentative de aplicare creatoare la condiţiile specifice ale ţării noastre, a tezelor marxist-leniniste privind literatura. **Aplicarea în practica politică a partidului şi statului a tezei privind continua ascuţire a luptei de clasă.** Consecinţa logică pentru literatură a aprecierii privind continua ascuţire a luptei de clasă a fost exagerarea celei mai mici greşeli şi considerarea ei, rapid, ca avînd substrat politic primejdios, deschisă deci combaterii cu mijloace administrative şi nu ideologice, cum ar fi fost firesc. Lucrurile se complicau şi prin faptul că trecerea cu vederea a unor asemenea greşeli, adică nedemascarea lor la timp şi cu toată vigoarea, era considerată ea însăşi ca lipsă de vigilenţă, un gest politic primejdios.

3.

Situaţia specifică a literaturii socialiste e un alt element de care trebuie să ţinem seama în alcătuirea unei istorii a receptării operei de artă după 23 August 1944, în alcătuirea unei istorii a literaturii socialiste. Menţinerea în ilegalitate a partidului în perioada interbelică n-a dat posibilitatea afirmării depline în critica literară a vremii a punctelor de vedere ale partidului în domeniul literaturii, posibilitatea afirmării unor prestigioşi critici marxişti, care să-şi confrunte polemic propriile poziţii cu cele ale adversarilor, care să poarte polemici răsunătoare în jurul unor opere literare. Afirmarea criticii noastre marxiste abia după Eliberare (subliniată şi în raportul **„Literatura în R.P.R. şi perspectivele ei de dezvoltare"**, prezentat de Mihai Beniuc la **Primul Congres al scriitorilor din R.P.R.**, 1956), în condiţii speciale, deci, a avut cîteva consecinţe nefericite pentru procesul receptării fireşti a operelor literaturii socialiste. Una ţinînd de exerciţiul critic curent : neştiinţa multor critici de a polemiza cu punctele de vedere ale adversarului numai pe tărîmul ideilor, tentaţia lor de a luneca rapid la etichetări, la argumentul autorităţii, ei considerîndu-se deseori, în intervenţiile lor publice, mandatari ai opiniei cititorului faţă de opera literară, în ultimă instanţă, purtătorii de cuvînt — şi deci imposibil de contrazis — ai exigenţelor poporului muncitor faţă de noua literatură. A doua : necesitatea marii majorităţi a criticilor şi teoreticienilor noştri marxişti de a duce o muncă uriaşă de răspîndire şi popularizare în rîndul intelectualilor a tezelor marxismului privind literatura şi arta, în detrimentul preocupării pentru dezvoltarea creatoare a acestor teze, determinînd, în ultimă instanţă, grosolane simplificări, precum şi revendicarea unor esteticieni ca fiind singurii cunoscători ai poziţiei maxiste în probleme literare. A treia : unele principii şi concepte ale criticii literare curente de genul **realism socialist, tipic, reprezentativ, personaj pozitiv,** nu s-au format printr-un amplu proces de dezbatere creatoare a aplicării tezelor marxist-leniniste la realităţile concrete ale ţării noastre. Cîteva dintre ele, preluate din alte părţi, au fost aplicate mecanic la realitatea ţării noastre. De aici un proces specific receptării operelor literare din această perioadă. Principiile şi conceptele, create în marginea creaţiei literare originale, intră deseori în violentă contradicţie cu realitatea concretă a creaţiei şi, sub influenţa determinantă a schimbărilor din spaţiul social-politic, ele sînt într-un permanent proces de transformare. Semnificativ este în acest sens conceptul de literatură socialistă. Afirmaţiile de genul **literatura în slujba poporului, literatura activă, literatura inspirată din realităţile vremii** privind literatura socialistă, avînd un prea mare grad de generalitate erau inoperante pentru exerciţiul critic curent. Atunci, sub influenţa unor modele exterioare, se stabilesc reţete privind literatura nouă, răspunsuri dogmatice la întrebarea Ce este, ce trebuie să cuprindă literatura nouă ?, ba chiar şi la întrebarea Cum trebuie să se desfăşoare procesul de creare a unor opere literare noi ? Treptat, treptat, literatura nouă, identificată cu realismul socialist, un termen deopotrivă de imprecis pe cît de îngust în raport cu materia literară îşi lărgeşte sfera de cuprindere. Poate să pară ciudat astăzi cînd avem un climat firesc de dezbatere culturală, dar un însemnat pas înainte în lărgirea sferei conceptului de literatură nouă şi deci în perfecţionarea printr-o mai mare supleţe a receptării critice l-a constituit acceptarea în cadrul dezbaterii cu tema **„Unele probleme ale creaţiei în R.P.R."** organizată de Uniunea scriitorilor între 24—27 martie 1953, a principiului că poezia nouă poate şi trebuie să abordeze omul muncii şi în sentimentele sale intime, în viaţa personală. Acceptarea acestui principiu avea să ducă la o substanţială lărgire a sferei conceptului de literatură nouă, la o diversificare a peisajului literar, mulţi poeţi, pînă atunci obligaţi, contrar vocaţiei lor, să beniucizeze sau să maiakovskizeze, găsindu-şi o mai bună cale de valorificare a talentului. În cadrul aceleiaşi dezbateri, s-a afirmat şi principiul că literatura nouă poate aborda şi aspecte negative ivite în însuşi procesul construcţiei socialiste (aspectele negative reprezentate de acţiunea duşmanului de clasă şi a reacţiunii internaţionale fiind prea grave pentru a fi îndepărtate prin rîs). Astfel s-a dat drept de cetate satirei, gen hulit într-un cunoscut raport din 1946, cînd satiricii erau acuzaţi că nu văd şi succesele socialismului, că scormonesc în lada cu gunoi a societăţii. Entuziasmul cu care a fost primită „Mielul turbat" a lui Aurel Baranga în acea perioadă îşi are o parte din explicaţie (cealaltă stă în talentul autorului) şi în acest neaşteptat interes al criticii pentru promovarea cu orice preţ a satirei. Alteori conceptul de literatură socialistă şi-a lărgit sfera prin forţa de influenţare a unei opere literare de excepţie care, în ciuda unor receptări denigratoare de moment, a reuşit prin forţa sa, să determine ulterioare revizuiri a unor reţete critice. Este cazul romanului „Groapa" de Eugen Barbu, la început exclus din categoria de literatură, acceptat apoi în această generoasă categorie, dar numai cu titlul de realism critic (de aici o lungă discuţie dacă în socialism pot să recidiveze asemenea elemente ale literaturii interbelice, cum ar fi realismul critic), pentru ca în cele din urmă să fie acceptat ca parte integrantă a realismului socialist.

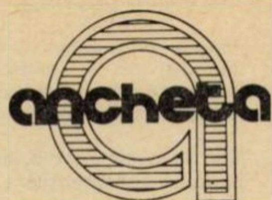
4.

Orice istorie a literaturii de după 23 August 1944, orice trecere în revistă a modului cum au fost receptate unele opere ale literaturii noastre noi, trebuie să aibă drept principiu călăuzitor permanenta raportare a faptului literar la contextul social, politic şi cultural concret. Desigur, în perioada care a urmat Congresului IX, greşelile trecutului în domeniul culturii au fost eradicate, asigurîndu-se vieţii literare româneşti un climat de afirmare liberă a punctelor de vedere diferite, de dezbatere creatoare. Dar istoricul şi deci şi istoricul literar trebuie să evalueze faptele şi fenomenele nu din perspectiva vremurilor pe care le trăieşte, ci prin raportare strictă la contextul istoric concret. Judecată prin raportare la contextul istoric concret, perioada literară 1948-1964, ne apare complexă şi contradictorie, nuanţată de la o etapă la alta, fiecare etapă fiind marcată de încercări menite a înfrînge îngustimile dogmatice. Două exemple sînt, cred suficiente pentru a demonstra că acolo unde ochiul grăbit vede o continuă monotonie, un cercetător atent poate descoperi nuanţe semnificative. Astfel, în numărul de sîmbătă, 22 iunie 1957, al „Scînteii" apare o cronică literară la „Groapa" lui Eugen Barbu, roman discutat aprins chiar din faza publicării unui fragment în „Viaţa românească". Raportul lui Mihai Beniuc la Primul Congres al scriitorilor din R.P.R. (1956) şi Coraportul lui Paul Georgescu, „Pro-



blemele criticii", îl citau împreună cu un fragment de roman al lui Radu Boureanu la capitolul concesii făcute obiectivismului şi naturalismului. În linii mari cronica „Scînteii" relua observaţiile de naturalism şi obiectivism făcute de alţi critici, observaţii depăşite astăzi cînd romanul prestigiosului nostru prozator este considerat, firesc, o capodoperă a literaturii noastre postbelice. Articolul „Scînteii" conţinea însă două nuanţe aproape imperceptibile, însă semnificative pentru transformările survenite în modalitatea de receptare critică a unei opere literare. Astfel, acuzînd romanul de naturalism şi obiectivism, articolul sublinia însă talentul viguros al autorului, o noutate în raport cu perioada anterioară de negare în bloc a unei opere, cînd distincţii de genul celor făcute de „Scînteia", între talentul autorului şi concepţia sa greşită, erau considerate concesii făcute reacţionarei disocieri a formei de fond. Apoi, lucrul cel mai important, „Scînteia" sublinia: „Cartea prozatorului E. Barbu a stîrnit discuţii aprinse în lumea literară. Rezervele, criticile care pot fi făcute viziunii filosofice şi artistice a autorului nu pot avea nimic comun cu insinuările, cu lipirea de etichete, cu acuzaţii care pun la îndoială bunele intenţii ale autorului. E regretabil că asemenea manifestări care amintesc de metodele criticii administrative, contondente, şi-au găsit loc într-un articol apărut în „Tribuna" sub semnătura criticului Dumitru Isac". Se vede clar din această promptă intervenţie că un anume gen de critică, practicat chiar în paginile prestigiosului cotidian era considerat o experienţă definitiv eşuată, iar încercarea lui Dumitru Isac de a-l prelungi nefiresc în timp căpăta ea însăşi semnificaţii politice grave.

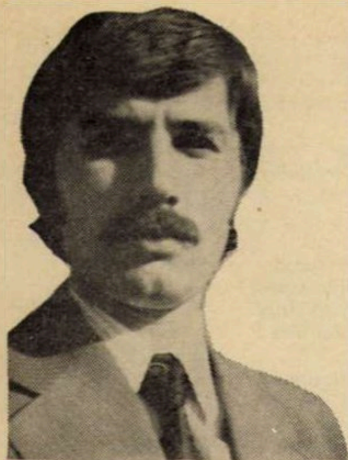
(Continuare în nr. viitor)



ÎN JURUL UNUI CONCEPT:

Critica literară tînără

1. Anii din urmă au impus nume noi în critica şi istoria literară. Există oare o nouă generaţie ?
2. Este dator un tînăr critic să scrie despre literatura contemporană, sau trebuie mai întîi să facă dovada că poate scrie despre clasici ?
3. Aveţi un model pe care, fie şi nemărturisit, îl urmaţi ? Există pentru dumneavoastră o operă critică exemplară ?
4. Cum apreciaţi metodele moderne de cercetare ? Aveţi încredere în ele, le aplicaţi ? Sînt ele compatibile cu foiletonul curent în care se exercită, de obicei, majoritatea criticilor ?
5. Este important pentru un tînăr critic să-şi afirme opiniile în mod constant în presă, sau importante rămîn doar cărţile pe care le publică ?



Lucian Alexiu

1. Contestată şi susţinută cu fervoare egală în tot felul de rememorări festive, jubiliare, în recapitulări semestriale, anuale etc. ale producţiei editurilor, existenţa unei noi generaţii în critica şi istoria literară (ca şi în poezie, proză) poate fi confirmată numai prin „probe" concrete. Or, evident, aceste „probe" există : cărţile semnate de tineri critici şi istorici literari apărute în acest deceniu (multe meritorii, cîteva excepţionale), faptul că semnatarii cronicii literare, foiletoniştii activi în majoritatea revistelor literare sînt şi ei tineri. De ce să nu vorbim atunci despre o nouă generaţie în cercetarea literară şi, probabil, foarte curînd despre o nouă „nouă generaţie" ? Rămîne, se înţelege, chestiunea numelor care reprezintă această generaţie de critici şi chiar a gradului în care ea este reprezentativă pentru cristalizarea unei noi conştiinţe literare. Dar încercînd a da un răspuns acestor două din urmă întrebări nu înseamnă totuşi să anticipăm prea mult (în fond, nici „generaţia mijlocie" nu a dat totalitatea operelor care să o reprezinte) şi să căutăm în manifestările unei noi generaţii coerenţa unei grupări literare cu o platformă estetică unitară exprimată ?

2—3. Mi se pare inoportun a stabili o listă de opţiuni ori priorităţi în activitatea criticului tînăr, fie numai şi pentru bunul motiv că afirmarea sa depinde de o sumă de factori ireductibili la un simplu reţetar — aceasta începînd cu propria formaţie şi încheind cu circumstanţele generale ale afirmării. Chestiune uneori de vocaţie, alteori de şansă şi de profesionalizare (cîţi crtici ai unui moment literar pot fi, practic, cronicari literari ai unei reviste şi cîţi dintre aceştia aparţin unei generaţii ?), aplicaţia critică asupra literaturii clasice sau a celei contemporane nu impune valoarea unui critic şi nici nu-l constringe neapărat la o strictă specializare.

Nu văd cum admiraţia transformată în exegeză asupra clasicilor ar putea impieta asupra exprimării unei opinii privind literatura contemporanilor, dar nici cum respectiva împrejurare i-ar acorda cuiva siguranţa unei opinii pertinente. Rostul unui critic este să se pronunţe asupra unor opere, în schimb datoria sa este de a fi informat asupra întregii literaturi. Ce credit poate fi acordat, să zicem, unui comentator şi documentarist literar care mărturiseşte cu deplină seninătate (ori cu secret dispreţ pentru ceea ce îi contrazice, nu gustul, ci informaţia estetică) că tot ce e învăţat mai temeinic în materie de metodologia criticii şi a istoriei literare datează de 4—5 decenii şi că dintre poeţii de astăzi preţuiesc versurile unui autor care nu s-a desprins nici măcar de modelul lui Bolintineanu ?

4. Metodele moderne (totuşi, cît de moderne ?) în cercetarea literară mi se par pozitive atîta timp cît nu sînt fetişizate, cît nu se cere totul de la ele. Nu valabilitatea unei metode mi se pare că trebuie pusă întotdeauna în discuţie, ci alegerea obiectului de aplicare a acesteia. În plus, optînd pentru o cercetare sociologică, psihanalitică, stilistică etc., nu înseamnă că am înlocuit cercetarea tradiţională cu alta bazată pe o metodă neapărat superioară, ci doar cu una complementară căreia în plus mai trebuie să-i definim şi obiectul, domeniul de aplicaţie. Unei metode nu putem să-i cerem mai mult decît o interpretare posibilă a unei opere, nu singura interpretare. Lectura „totală", „unică", singura lectură pertinentă este, desigur, încă o dată una dintre iluziile excesive ale unei abordări „pozitiviste" a fenomenului literar. Criticul optează la urma urmei pentru un mod de lectură „convenabil" operei (cu atît mai mult cînd se exercită în cronica literară, în foileton) nu-şi alege cărţi susceptibile a fi „anexate" unui anumit tip de lectură. Cel mult, cînd el însuşi e beletrist, edifică o operă ca pentru uzul propriilor mijloace critice şi concepţii teoretice. Ceea ce, ca literatură pur şi simplu, e desigur mult mai puţin interesant.

Din punctul de vedere al celor spuse mai sus aş putea numi destul de puţin tentative — cel puţin în cîmpul exegezei — care să mă satisfacă integral ori într-o foarte mare măsură.

5. Cărţile pe care mulţi dintre tinerii critici le-au publicat în ultimii ani au fost, urmînd exemple ilustre (Eugen Lovinescu, George Călinescu) corolarul unei activităţi foiletonistice. Foiletonistul, cronicar literar, recenzent al producţiei literare „la zi" îşi prelungeşte, nu o singură dată, demersul critic în sinteze, cercetări monografice, lucrări de istorie literară. Verdictul dat „în primă instanţă" operei literare este continuat în exegeze cuprinzătoare, în interpretare. Desigur, prezenţa în presa literară nu este o condiţie a cercetării critice, mi se pare totuşi a fi o datorie faţă de generaţie, de a cărei impunere în sistemul de valori a literaturii, criticul nu poate fi străin, după cum una din confirmările vocaţiei sale critice poate veni, tocmai de pe urma opţiunilor şi orientărilor date în decursul evoluţiei scriitorilor generaţiei sale ori a celor apropiate.



Mihai Dascal

1. Paradoxal, acum vreo cinci ani, acelaşi „Amfiteatru" mă incita cu o întrebare similară. Să aibă el ambiţia (dacă nu vanitatea) de a arbitra apariţia noilor generaţii ? N-ar fi o sarcină oarecare, mai ales că ultima dintre ele datorează revistei foarte mult în privinţa afirmării ei publicistice. Răspundeam atunci, aşa cum aş răspunde şi astăzi. Te numeşti generaţie în măsura în care creezi particular, irepetabil definitoriu. În măsura în care particularităţile de gîndire, de formaţie intelectuală şi de opţiune metodologică ale promoţiei sociale din care faci parte, favorizate, în cristalizarea lor, de un climat cultural propice, duc la particularităţi de creaţie. Te detaşezi, aşadar, de înaintaşi ideologic şi metodologic, şi nu biologic. Generaţia literară nu poate avea decît întîmplător şi individualitate cronologică. Pot fi numiţi contemporanii noştri de, să zicem, treizeci de ani nouă generaţie ? Ce aduc ei nou doctrinar ca să se delimiteze de altă vîrstă critică ? Aduc sigur noutatea unei importante experienţe de lectură şi dorinţa (citeşte mobilitatea) de a o adapta realităţii şi cercetării literare curente. Asta nu înseamnă puţin, dacă ne gîndim că şi celelalte generaţii au început la fel. Nu înseamnă însă totul. G. Călinescu nu putea trece în faţa contemporanilor săi ambasadorul unei noi generaţii cînd, la 1924, într-un articol foarte aplicat de altfel, milita în plin tradiţionalism dramaturgic pentru pirandellism. Dar astăzi cînd opera sa echivalează, din perspectiva actualităţii, sistemul şi programul unei epoci istorice revolute, nu punem semnul egalităţii între criticul singur şi o întreagă generaţie ? Să lăsăm deci istoria literară să testeze decantarea acestei potenţiale noi generaţii, fără a-i trece, pînă atunci, cu vederea germinaţia placentară.

2. Problema se pune ca şi cum între literatura contemporanilor şi cea a clasicilor ar exista o mare schismă. E regretabil că ea îşi face loc mai ales în conştiinţa tinerilor. Literatura-i una şi istoria literară îşi are pentru fiecare epocă capcanele ei. Literatura contemporană solicită spiritul critic electiv şi posibilităţile de valorizare îndeosebi în condiţiile pionieratului de opinie, literatura clasică, cu valorile întrucîtva aşezate — prevalator, pe cel analitic şi sintetic. Criticul de vocaţie, tînăr sau vîrstnic, trebuie să facă dovada posesiei tuturor acestor calităţi. Prioritatea demersului critic într-unul sau altul dintre domenii nu substituie talentul.

3—4—5. Cred că nu există critic, poate chiar direcţie, care să nu aibă, fie şi subconştient un model. De altfel, înseşi modelele noastre îşi recunosc la rîndul lor modele, monografii criticilor depunînd, în genere, mult zel în depistarea „cantităţii" lor de seducţie. Aşadar, existenţa ca atare a modelului nu impietează, pernicioasă fiind doar fetişizarea lui. Ea duce la un fel de misionarism epigonic în slujba unor idei care refuzîndu-se spiritului critic în evoluţie, devin dulci dogme. Trecînd la partea de confesiune, mi-ar fi greu să recunosc seducţia asupra mea a unui anumit (singur) model. Cred că criticul tînăr, obligat de accesibilitatea informaţiei şi trăind o libertate de opţiune între mai numeroase şi varii modalităţi critice, trebuie, şi poate avea în atenţie mai multe modele. Mă fascinează criticii hermeneuţi şi, în genere, hermeneutica literaturii prin care criticul devine un Leviathan care posedă şi devorează opera, varianta interpretării lui fiind şi invariantă. Opera unui astfel de critic devine pentru mine exemplară, avînd în conştiinţă două etape de influenţă: una de inhibare, alta de revigorare şi transcendere. Cred că este un fenomen foarte firesc, comun poate cititorului cu apetenţe pentru analiză. Mă mai cucereşte apoi, prin aplecarea-i morfologică, libertatea eseistică şi spiritul său neforţat scientist, tematismul richardian, experienţă a criticii europene pe care o văd mai uşor de sincronizat cu stadiul cercetării critice naţionale. Această posibilitate de sincronizare îi poate ghida, cred, unui critic tînăr propensiunile întru metodă.

În genere, foiletonul publicistic, prin caracterul său itinerant, se refuză unei adînciri morfologice în operă. Asta nu înseamnă că-i totdeauna superficial, dar nici că are caracterul acela definitiv şi detaliat al studiului de amploare. El a rămas, de aceea, mai tradiţionalist, îngroşîndu-şi îndeosebi funcţia informativă. N-aş zice că e vina lui, ci a noastră că-i cerem să devieze de la menirea sa care este, într-adevăr, aceea de a informa. Codul său este altul (dacă nu şi referentul) şi nu poate fi cît de puţin confundabil cu cel al exegezei, de pildă. Făcîndu-l permeabil la metodele moderne de cercetare literară îi schimbăm specia şi destinaţia.

Se iveşte de aici o problemă gravă. Presa noastră literară este, regretabil, măcar în acest moment, prin excelenţă, foiletonistică. Săptămînalele şi chiar lunarele limitează procustian spaţiul interpretărilor critice. Nu cumva tocmai acest fenomen de dominaţie a foiletonisticului inhibă criticii noastre, mai ales tinere, apetitul pentru înnoire ? N-ar fi mai bine ca periodicele literare să se împartă în informative şi exegetice, numărul celor din urmă prevalînd cu evidente avantaje ? Să nu ne mirăm atunci de un anume conservatorism al criticii noastre şi, poate mai tîrziu, chiar de anacronism. Ea nu se trădează pe sine, noi o trădăm modelîndu-i destinul după ritmul şi specificul pe care i-l imprimă publicistica. Să înţelegem atunci exodul către carte al tinerilor critici. Ei caută să-şi afirme opinia indiferenţi la mijloace, dar găsind că presa nu-i exprimă plenar şi nu e receptivă la o necesară şi iminentă tendinţă de heterodoxie, e normal să aleagă alternativa care le dă deschidere: volumul. Greşesc ? Nu – adevăr destul de accesibil — cîştigă. Pompiliu Constantinescu (pe care partizanii foiletonisticii îl invocă des ca patron, ignorînd că valabilitatea criticii sale decurge mai ales din caracterul antologic şi sintetic de istorie literară al operei sale publicistice, luate în extenso) este mai profund oare în cronica sa din „Viaţa literară" la **Cuvinte potrivite** sau în amplul său studiu asupra lui Tudor Arghezi apărut la „Fundaţii" în 1940 ? Dar articolele lui G. Călinescu asupra poeziei eminesciene, publicate periodic în presă, faţă de monumentala **Operă a lui Mihai Eminescu ?** Personal, cum poate fi previzibil, sînt pentru primatul cărţii, care te afirmă dincolo de un moment nu întotdeauna matur şi foarte adesea conjuncturist.



C. Ungureanu

1. Nu ştiu dacă e cazul să o numim generaţie, există în orice caz o promoţie de critici pusă în lumină de ultimii ani. Ancheta din **Convorbiri literare** fixa, cred, destul de bine trăsăturile noului val al criticii literare. Între timp cred că au apărut şi alte nume care merită atenţia celui ce încearcă prospectări în teritoriul literaturii deceniului nouă.

2. Dator e mai întîi să stea în bibliotecă. Dacă scrie sau nu despre clasici, sau mai ales dacă publică studii consacrate clasicilor trebuie să ne intereseze mai puţin. De ce să cerem toată ziua certificate de bună purtare ? Sau de ce să cerem unui eminent cercetător să se pronunţe asupra operei unui scriitor contemporan, atunci cînd dînsul nu crede că e necesar ? Fiecare e dator să scrie în domeniul în care se simte chemat să scrie. În domeniul în care crede că aptitudinile sale se pot valorifica mai bine.

3. Nu ştiu dacă există. Există o seamă de admiraţii manifestate deschis, o seamă de cărţi citite, răscitite şi răsrăscitite. Privind în urmă, mărturisesc şansa de a fi avut profesori, de literatură română, pe Eugen Todoran şi, de limbă românească, pe Gheorghe Tohăneanu.

4. De ce să nu am încredere în ele ? Întrebarea, în felul în care e formulată, mă face să privesc în jur, atenţie, Baubaul. Da, am foarte mare încredere. La Timişoara a existat un cerc de poetică la al cărui bun mers au contribuit cîteva nume despre care mîine se va vorbi mai mult, se va vorbi pe larg în critica românească. Dacă Livius Ciocârlie sau Şerban Foarţă sînt oarecum cunoscuţi – vreau să spun că nu sînt cunoscuţi încă aşa cum se cuvine – despre celelalte nume ale fostului cerc se va afla peste doi-trei ani. Daţi-mi voie să amintesc aici numele lui Crişu Dascălu, Ilie Gyurcik, Margareta Gyurcik, Vasile Creţu, Adriana Babeţi. Cercetările unora dintre ei vor apare în curînd. Poate că se va vorbi de o şcoală de cercetare timişoreană; poate că apariţia primului volum al **Caietelor Cercului** – cînd se va întîmpla – va spune destul. În ceea ce priveşte aplicarea metodelor moderne de cercetare în cadrul foiletonului, lucrurile se complică; în cadrul revistei, am la dispoziţie trei pagini dactilografiate în care trebuie să pun în contact cititorul cu opera nou apărută; sigur că nu-mi pot permite nici o frază care să afecteze buna înţelegere dintre mine şi cititorul care mai întîi vrea să ştie dacă merită să investească timp, energie intelectuală (etc.) într-o lectură. Cronica literară nu e un lux, e o subordonare. Da, cred că aplic metode „moderne" de cercetare în forme foarte îmblînzite.

5. Pentru unii e important, pentru alţii nu. Pentru cronicar esenţială e (nu-i aşa ?) legătura permanentă cu o revistă. Cred că uneori apar prea mulţi încurcă lume care, citind din an în Paşti, pe sărite, cîte o carte, îşi dau cu părerea. Le face impresia că au obligaţia. Nu, un specialist în literatura comparată, de exemplu, nu trebuie neapărat să se pronunţe asupra ultimelor apariţii. Nu are această obligaţie.

Anton Vasile

„Tinere condeie" – 1977

Autorii acestor *presimțiri lirice*, pe care le tipărim cu încredere în „Amfiteatru" sînt adolescenți, cițiva dintre cîștigătorii laurilor concursului *„Tinere condeie"* — ediția 1977, din întreaga țară.

Vîrsta lor, vîrsta primelor revelații lirice, cînd dintr-odată sufletul se împacă parcă mai greu cu trupul, cînd se dezvoltă conștiința de sine, hrănită de apropierea ieșirii din adolescență. Derutant moment și extrem de fertil — vor spune bucuroși mai tîrziu. Neputînd fi în acel moment în nici un fel mulțumiți de buna lor învățătură, sau de buna lor cumințenie, toată nădejdea și-o pun în cuvînt, în cuvîntul sincer dezlănțuit, cuvîntul tînăr, cuvîntul-poet el însuși.

Ei, foarte tinerii noștri colaboratori de astăzi, sînt insetați de sinceritate și de propria lor putere. Ei simt că lumea începe să li se predea, se tem și se bucură de această preluare lentă a lumii de către ei, de acest act de curaj imposibil de descris în cuvinte.

Poezia, transcrisă mai stîngaci sau mai curat din punct de vedere literar, este deocamdată un insoțitor, un bun tovarăș de drum al tuturor celor care și-au pus toată nădejdea în harul cuvîntului scris.

Ne-am întîlnit cu ei și cu poezia lor, în frumoșii munți ai Sibiului, la Șanta, în tabăra națională de creație literară a pionierilor și școlarilor, și ne-am întîlnit cu ei la Costinești și la Deva, și în atîtea alte locuri unde au funcționat în această vară fertilă tabere naționale de creație literară.

C. Buzea

Eroii

Ei sînt aici. Au fost. Vor fi mereu
Aici, de crugul vremilor aproape,
Pe-acest tărîm de cer și holde greu
Cu liniște de vînturi și de ape.

Ei sînt cu noi. Tăcuți, în fapt de seri,
Vin din cetăți, morminte și ogoare,
Purtînd pe chip trecutele dureri
Și-n ochi, lumina vieții viitoare.

Ei vin cu noi. Din Alba, din Abrud,
Din nopțile lui nouă sute șapte,
Din Augustul scăldat în sînge crud,
Din zi, din ne-mplinire și din noapte.

Ei vin spre noi din codri, de pe Jiu,
De la Mărăști, și Rahova, și Padeș ;
Mereu împinși sub cerul fumuriu
Intr-al istoriei sălbatec iadeș.

Ei sînt mereu. În dangătul solemn
Al clopotului greu de ctitorie,
În scrîșnetul cuțitului în lemn,
În vîntul ce doinește pe cîmpie.

Ei vin din noi. Ei vin mereu spre noi,
Cu pîine, și cu sare, și cu glie,
Ne iau de mînă și, mereu eroi,
Sîntem cea mai frumoasă Românie.

Ada Popovici
Piatra-Neamț

Încredere

Intr-atîta obidă
Și vreme de cumpănă,
A mai rămas un clopoțel de colind
Să aburească fereastra
Cînd ne e frig pînă la gînduri ;
A mai rămas o iubire — iubirea de țară —
Ca o cetate cu ziduri de granit !
Și-au mai rămas niște flori
Pe cîmpiile sterpe, de răni,
Să primească cerului
Ploile, vînturile și celelalte daruri.
Intr-atîta vreme de cumpănă,
Mai e un turn vertical
Pe care să ne arborăm sufletele,
Fără rușine și fără teamă.

Constanța Păduraru
București

Sînt plaiuri dulci

N-am dor mai mare pentru care
Zvîcnirea pieptului să-nchin,
În jurul meu plutesc hotare
Ce-mi umplu sufletul senin.

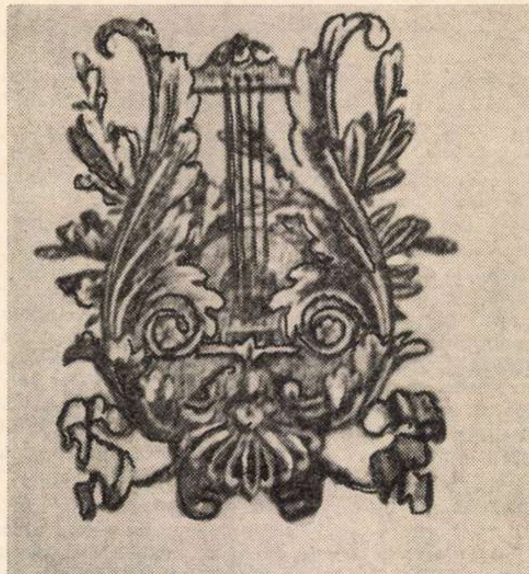
Bogate-s în copaci cu mere,
În jur cu flori de trandafir,
Cuprinse-n tainică-adiere
A fructelor cu freamăt lin.

Cît de frumoase sînt, străine !
Verdeața-n jur cîntă ușoară ;
Cîte miresme și lumine
Pătrund în sufletul cu dor !

Sînt plaiuri dulci, ce-nveselesc
A sufletului grea povară,
Sînt minunate, românești,
Lucind în soarele de vară.

În suflet, dorul casei mele
E-aprins, e slobod, e pribeag,
Frumosul plai, lucind sub stele,
Al României, mi-este drag !

Ilie Bîtea
Iași



Eternul patriei

Patria nu e temei de tristețe
și nu-i durerea doar ca să ne doară,
cînd inimi — baricade sub ruine —
însămînțate stau în primăvară.
La început de timp, împovărat
de pulberea înfrigurării, știm ;
eternul patriei nu-l poate strivi
stihia, oricît de nefirească ar fi,
căci noi învingem
prin munca simplă de-a doua zi.

Alexandru Hălmăgean
Cluj-Napoca

Unde sînt eu

Pașii mei sînt pe dealurile copilăriei,
Cîntecul meu răsună-n stejarii bătrîni,
Și de va voi cineva să mă caute,
Mă va găsi undeva, pe pămîntul străbun.

Inima mea bate, de milioane de ani, aici,
Substanțele trupului meu datează din antichitate
Și de va voi cineva să mă caute,
Mă va găsi undeva, pe pămîntul străbun.

Soarele luminează pentru mine și stelele tot pentru mine se-aprind,
Făptura mea e-n dealuri și-n cîntecul vechi
Și de va voi cineva să mă caute,
Sînt undeva, în pămîntul țării străvechi.

Valeria David
București

Sîntem o națiune de sine stătătoare

Ca să avem o țară, o țară românească,
Ca să avem o limbă, un nume și-un popor,
Au trebuit, românii, cu sînge să plătească,
Să-și apere ființa cu drepturile lor.

Au ars, zvîrlind țărîna pînă la cer tătarii
Și-au înroșit văzduhul urgiile turcești,
Au stat la pîndă leșii și-n alte vremi, dușmanii
Au cotropit pămînturi și ape românești.

Aveam în țară aur, păduri, petrol și grîne,
De-aceea-am stat în cale la regi și împărați,
Am fost un scut în fața oștirilor păgîne
Și-am fost trei țări într-una, și-am fost cu toții frați !

A trebuit, cu fierul, să nu mai facem pluguri,
Să nu mai facem seceri, ci săbii și săgeți !
Să nu mai simtă țara nicicînd străine juguri,
Așa au prins românii de la străbunii geți !

Așa au prins românii, viteji și cu tărie,
Să nu-și încline fruntea oricît a fost de greu,
Ne-am apărat pămîntul cu foc și strășnicie,
Iar, de va fi nevoie, l-om apăra mereu !

Noi nu avem nevoie, nu vrem, stăpîni în țară,
Și vorba românească c-o alta n-o schimbăm ;
Noi nu vindem principii pe vorbă de ocară,
Nu, pe nimic în lume, noi țara nu o dăm !

Sîntem stăpîni pe soarta întregului popor,
Și nu dorim amestec din partea altor state,
Ne construim, noi singuri, un propriu viitor,
Să nu ne-mpartă nimeni deplina libertate !

Sîntem o țară mîndră, o țară-nfloritoare,
Și-n țară sîntem liberi, puternici și stăpîni !
Sîntem o națiune de sine stătătoare,
Noi, generații brave și demne de români.

Ofelia Dascălu
Iași

În țara mea

Demult, pe dealul meu de stele-ncovoiat,
Găsind călcîiul lumii curat și mălăieș,
Mi-am pribegit genunchii în muguri și-am schimbat
Copilăria mea, în floare de cireș.

Cu creanga asta albă gîndeam s-ademenesc
Păsări, să vină și să-mi cînte-n piept,
Albușurile-n sînge de-mi cresc bănuți, și-mi cresc
Aripi în ochiul stîng, zăpezi în ochiul drept.

Cad păsări ca pe-o rană de frig sub pleoapa oarbă...
Tu, țara mea, fierbintea mea iubire,
Știi cum îmi pleacă ochii lumina să îți soarbă,
Iar cînd se-ntorc spre suflet, mi-aduc nemărginire.

Doina Pologea
Tg. Mureș

Moldova

Am adormit visînd cu-n ochi de piatră
Cum varsă grîul aurul în pîini ;
Moldovă-cîntec, veșnica mea vatră,
Logodnă de vocale prin fîntîni.

Mă înrodesc pe-altarul tău de glii
Și simt în pulberile-ți grele
De case țărmurind melancolii,
Din mijlocu-mi de suflet pîn-la stele,
Cum mai adînc mi-e dor de ciocîrlii.

Mirela Mandric
Iași

Prezență

Ei, da, nu-i ușor
Să fii călărețul, și calul, și spada,
Să fii și satira, să fii și balada,
Să fii porumbelul ce uită de graniți,
Și ram de măslin, și grenada din raniți,
Să fii și surîsul ce știe și iartă,
Și vrerea răscoalei, sălbatecă, spartă.
Să fii și deasupra, să fii și-n vîltoare,
Și cel ce se naște, și cel care moare.
Să fii străveziu ca un iezer de munte
Și tulburi puhoaie să-ți joace sub frunte.
Să fii recules, cum cei vechi, în tipare,
Și iar să le spargi, în extaze solare.
Să fii precum magii, precum luptătorii,
Să sfarmi antipozi între pietrele morii.
Să fii primitor și tăcut ca pămîntul,
S-aduci în vîrtejul mîniei cuvîntul.
Să fii oțelarul, să fii și cuptorul,
Sub vreme să fii și să-i fii ziditorul.

Eugenia Marinescu
Tg. Mureș

Drum bătut

Ca o poartă mare, cuvintele.
Pe sub ea intru în țară de liniște.
Fiecare pas zdrobește țărîna
și crește în mine geamătul ei bucuros.
Tot mai repede alerg
Pe-un cal cu potcoave uriașe
cu tropot lung, sfărîm pămînturile,
și crește, crește plîns rodnic în mine.
Țară mută și nevăzută
fiecare pas se așează în urma lăsată de altul
în tine,
fiecare răsuflare sfîșie aerul pe care l-a mai sărutat o dată
tot mai repede alerg peste cîmpuri
cu capul plecat,
sprijinit pe umerii altor umbre.
Alerg și toate sînt ale mele.
De-aș ajunge la timp, de-aș mai ajunge
În locul unde le voi regăsi și glasul,
și toate cuvintele, grele,
împlinindu-mă.
De n-aș trece pe lîngă fructul țării fără să-l văd
alergînd mai departe !
De n-aș ajunge neizbăvită în lume
la capătul cărării,
prin cealaltă poartă.

Rodica Zafiu
București

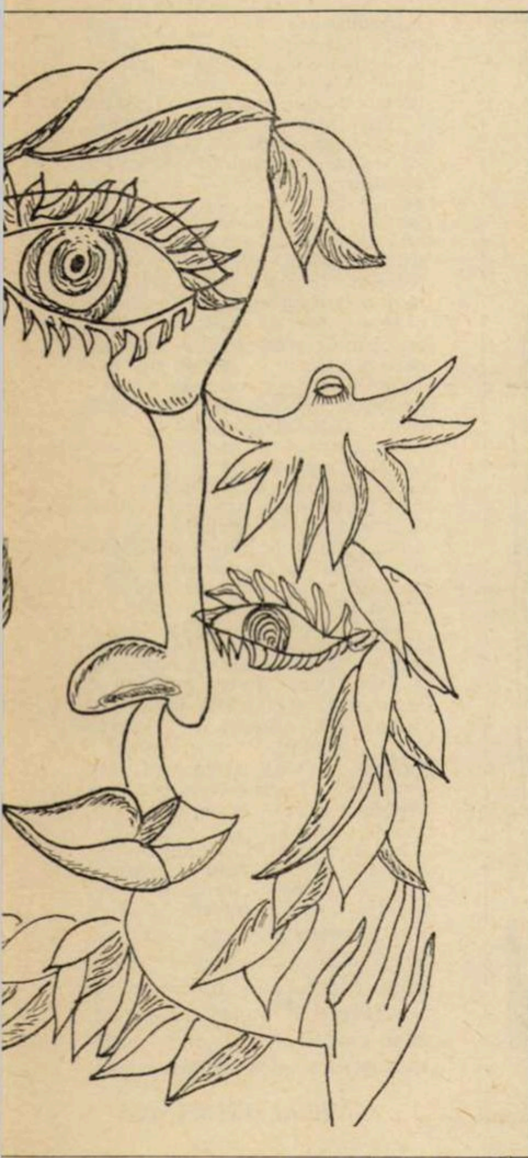


Mihai Minculescu

Vînătorul de lupi

vedea cineva ori ba şi că tocmai voia să plece mai departe, să nu-l prindă noaptea pe un asemenea ger, dar el, martorul, cel care trebuia să spună toate astea, juruind, el l-a îndemnat să-i care, ori să-i jupoaie, ori... Ceea ce putea face acum era să lege lupii deasupra crengilor fagului, de asta-l tăiase, să-i lege zdravăn cu funia înnodată strîns, chiar dacă o să-i pară rău de ea cînd va trebui s-o taie, îngheţată, bucăţică cu bucăţică, iar acolo unde va ajunge, ştia că nu va ajunge acasă, să-şi dezlege în faţa oamenilor lupii, lupii lui, şi să le povestească de cum şi ce a fost.

Odgonul nu era lung, dar el îi potrivise mai întîi cîte doi, apoi se răzgîndi şi-i legă trei cîte trei, de labele de dinainte şi de dindărăt, de cele două crăci mai groase ale fagului, bine îl mai ochise, făcînd un pod din blana sură, înspicată, mîngîind-o din cînd în cînd, după ce strîngea icnind vreun nod



sau cînd aşezase, da, ăsta e cuvîntul, cînd aşezase pe cel de-al şaptelea de-a curmezişul celorlalţi şi-l legase, tot netezindu-le blana cu mîna caldă de mulţumire, cu băierile raniţii. Ultimul era şi mai mare şi cum stătea acolo, cu spatele în sus, călare peste ceilalţi, părea că-şi primeşte onorurile haitei, ducîndu-l pe scut, aşa-i părea lui, ca pe-un erou. Dacă-şi amintea bine, deşi în astfel de situaţii, cînd te trezeşti înconjurat de şapte — şapte sau opt ? — lupi, nu mai ai timp să te uiţi la fiecare în parte, care-i mai trupeş, ori care-i cu blana mai scumpă, în astfel de situaţii n-ai altceva de făcut decît să tragi, cît mai repede şi mai bine, şi el ştia să tragă repede şi bine, măcar că toţi îi aduceau aminte de iepurele scăpat acum vreo trei ierni, dar el nu voise atunci să-l împuşte, nu din milă, nu avusese niciodată sentimentul ăsta pentru sălbăticiuni — de aia-s sălbăticiuni, nu ? — ci pur şi simplu îi fusese lene să-l ochească, nici nu vruse să tragă, dar cineva ţipă „trage, mă" şi el trase alături şi acum rîdeau toţi, ca proştii, şi parcă-ntradins îi arătă ce de mai iepuri au vînat fiecare, dar dacă-şi amintea bine, ăsta era lupul ce-i sărise în spinare şi-i sfîşiase gulerul scurtei şi el îl dăduse jos cu patul puştii şi-l puşcase de-aproape, da, are şi blana puţin pîrlită, păcat de aşa blană, bine că-i la cap, şi merită deci să stea deasupra celorlalţi, ca mai viteaz şi cu grijă de haită.

O dată ajuns sus, în curmătură, ud de sudoare şi, cine ştie, de frică, sau numai înfierbîntat de curajul cu care biruise frica, nerealizînd încă viteţia lui, de poveste poate, dar, oricum, involuntară, impusă de cu totul altceva decît de simţămintele scăldate în cuvinte după o masă lungă şi îmbelşugată cu picioarele bine rezemate de clondire lungi, prăfuite, părînd uneori prea vechi ca să le crezi vechimea adevărată şi prea bune ca să nu spui, ascuns în sinea ta că totul este un fals, o prefăcătorie a gazdei zeamă de ierburi fermecate, rişnite cu mestecăul în fiertură, o vară întreagă la foc de buturugă de salcie de cine ştie ce scorpie, care poate părea cîteodată foarte frumoasă, noaptea, goală, amăgindu-te cu chemarea ei, îmbietoare nu atît prin frumuseţe, pe care o poţi vedea oricînd, fie şi într-un muzeu ori o carte cu poze colorate, rece, albă, inculcînd ideea de pur, zeiesc, moleşitor pentru minte, ci mai ales prin fuga poticnită, împiedecată de vederea ta, care pare să ardă totul, mistuind, ca focul fînul uscat, şi ajungînd în curmătură, sus, încercă să zărească aşchiile, sau măcar crengile fagului, sau zăpada roşcindă a petelor de sînge din poiană. Soarele scăpătase mustrător, biciuind codrul cu o lumină intensă, violetă, eroic-muribundă. Nu prea ştia ce să facă. Peste creasta ascuţită ameninţau nori vineţi, imobili parcă, imenşi. Drum nu era.

O luă la vale, încet, oprind pornirile vijelioase ale alunecării copacului, sania lui cu lupi, scoţînd-o din nămeţi, întroienită, ameninţînd-o ca pe un cal învăţat la ham, icnind, poticnindu-se. Nu mai fusese vreodată pe aici, sau, dacă trecuse cîndva, putea fi toamnă sau vară, cînd dealurile au cu totul alt ecou şi altă culoare, şi apele alt murmur, căci şi acum străbătea, de departe, dinspre nord, un susur uşor de apă gîlgîind sub gheţuri, dar nu vedea încotro curge izvorul ăsta, ori de nu se stinge într-un hăţiş din care nu se mai poate ieşi noaptea. Văzu urme proaspete de sălbăticiuni, de lup erau, puteau fi chiar ale lupilor lui, deşi vîntul ar fi trebuit să le astupe pînă acum. Nu se temea încă. Trase cu coada ochilor la legăturile funiei, erau zdravene, şi mîngîie cu privirea piramida blănilor sure, rînduite, cuminte, în aşteptare.

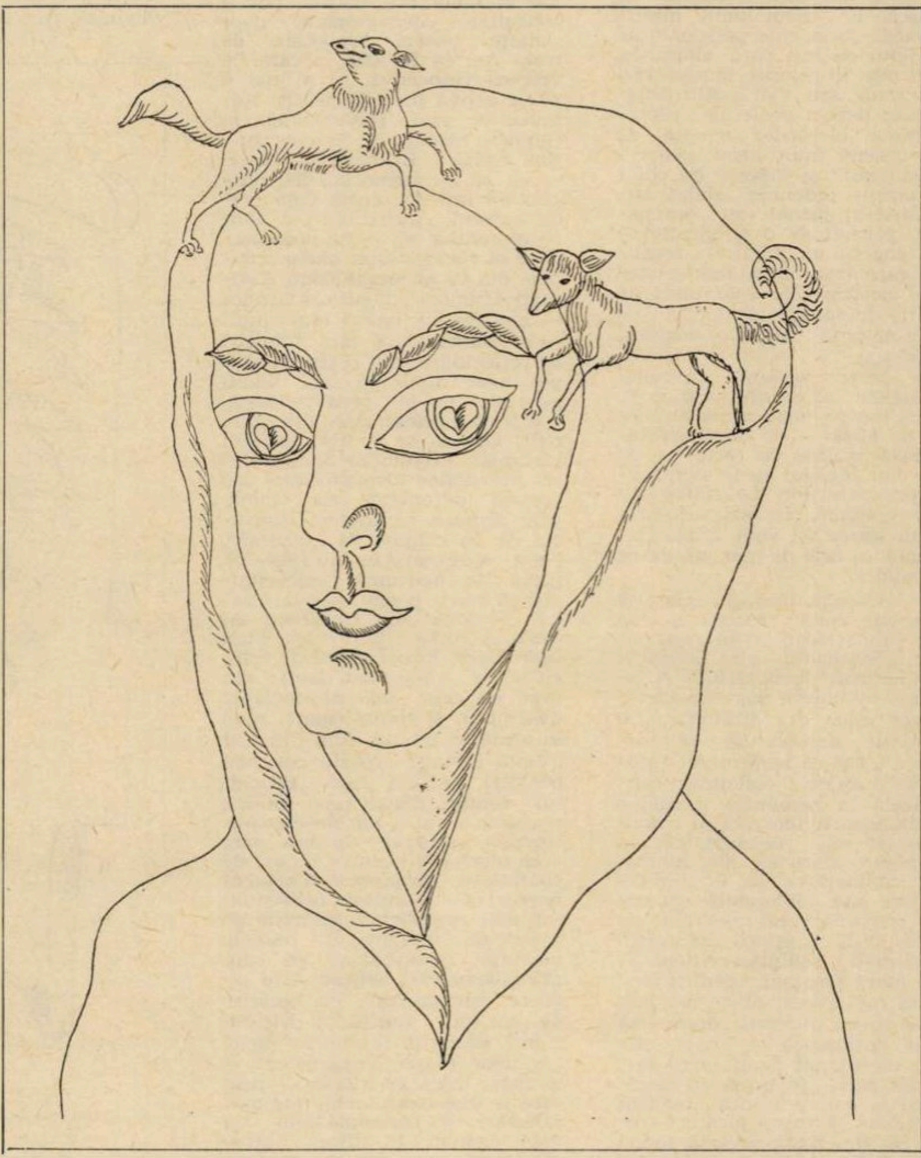
Acum păşea mărunt, tîrîndu-şi cu greu şi parcă cu osîndită osîrdie paşii împleticiţi prin pulberea uscată de atîta îngheţ, aspru, ca blana unei jivine moarte, nedospită dar mirosind a putregai şi a carne stricată, bună de lăcaş al muştelor şi, în pasul lui, împleticit, se întrevedea încă strălucirea ochilor nemişcaţi, încremeniţi în vîrful copacului, cînd soarele, în ceasul acela, se pironise acolo. Drum nu era.

Credea, printre pîcla de nori, a ghici o stea pe care ar cunoaşte-o, o singură dată i s-a părut că o vede şi acum păşea după semnele ei, sperînd că, mai devreme ori mai tîrziu, în fuga lui de noapte şi de singurătate, de frigul pustiului care-i preţăluia răsuflarea, acum, cînd vremuia pîcla de nori, nesătulă, că va ajunge acolo unde văzuse odată oameni, oameni cu acelaşi rîs batjocoritor în privire, obişnuiţi cu drumul muntelui şi nespălaţi, şi cu hainele mirosind a sudoare, atunci, acum vreo trei veri, cînd trecuse muntele, împreună cu alţii, iarăşi fără să fi vînat nimic.

Acum păşea, din ce în ce mai greu, poticnindu-se, trăgînd după el copacul doborît, sania cu lupii lui, sperînd să se îndrepte, după steaua aceea, spre locuri cunoscute. I se părea că aude şi nimeni n-ar putea şti de era adevărat ori nu, un scîncet venind din urmă-i, atît de aproape încît i se strîmbase gîtul uitîndu-se la legături, dar el simţea că e mult mai departe totuşi, din poiana aceea şi era de mirare acest gînd, ştiut fiind că ghinioanele amişună în iarnă orice urmă, şi mai cu seamă acum, cînd rostogolea după el miros reavăn de sălbăticiune.

Mergea la vale, şi cerul era negru, negru ca fundul ceaunului, şi i se părea că se abătuse de la semnul stelei, mult, mult spre stînga, dar era poate o simplă nălucire, şi mersul i se făcuse parcă o fugă, o alergare, o goană nebună şi sunetul acela, nedesluşit încă, scheunatul, ori urlet poate era, şi tare mult ar fi vrut să fie doar un scîncet agonic din sania lui, creştea mereu, se apropia, îi răsărea cîteodată din faţă, ori dincolo de culmea pe care n-o ştia, dar trebuia să fie, acolo, o culme, şi el mergea mai repede, tot mai repede, de parcă sania, sania cu lupii lui, era aceea care-l mişca.

Schieunatul devenise ceva între mîrîit şi urlet, mai mult către acesta din urmă şi de la un timp ajunsese urlet curat, hăulituri de lupi flămînzi, porniţi pe urmele lui şi ale lupilor lui, dar acum nu-i mai păsa, pentru că ieşise din hăţiş şi îşi oprise înaintarea saniei în stîlpul telegrafic, ivit nu se ştie cum în drumul lui întortocheat, adus de cine ştie ce întîmplare ori dumnezeu duşman al fiarelor pădurii. Atunci se simţi, din nou, stăpîn pe lupi, acum erau iarăşi lupii lui, şi o bucurie nestăvilită îi cuprinse mersul. Aproape că alerga. Nici nu era greu, în ciuda troienelor, pe drumul acela, destul de larg şi destul de umblat, probabil, pe alte vremi, ghicindu-se sub mişcătoarea amorţire a zăpezii îngheţate, prundişul bun, al unui drum bătătorit.



Nu se gîndea unde va ajunge. Nici nu simţea istovirea îngheţată a bocancilor, îl durea parcă umărul, nu cel cu puşca, dar stîlpii drumului erau acolo, din ce în ce mai aproape unul de altul, despărţindu-l de pustietate. Auzi urletul lupilor ca un bîzîit de fire şi nici nu mai întoarse capul să privească.

Nu mai putea să vadă steaua aceea, deşi cerul crăpase şi o lumină albă, de lună plină, îngheţase întunericul. Vedea doar alergatul firelor şi al stîlpilor lor către margine.

Şi sania mergea, la vale, lunecînd împinsă de puteri nevăzute, dar totuşi el era cel care o trăgea, acum urca un dîmb, pe un drum oarecum ştiut, dezlipit de teamă, ca în preajma unei cetăţi aliate. Obosise, dar cîntecul lupilor nu-i dădea linişte. Erau aproape, şi numai mirosul de om nu-i făcea să se arunce asupră-i, şi sîngele îngheţat al sălbăticiunilor nu-i zădăra încă. Într-un tîrziu zări şi lumina. O simţise demult, cu palmele, cu puşca, cu răsuflarea, dar acum o vedea, încă puţin şi o putea atinge, omorînd-o din suflarea lui asupra lămpii, mai avea puţin şi ar fi putut-o stinge, putea fi a lui ca o mireasă, şi asta însemna căderea în marea victorie.

Hămăit de cîini răi, învăţaţi cu ursul, flămînzi parcă, astupa zbîrnîitul firelor de telegraf, acum ştia că, într-adevăr, firele erau şi nu urlete de lupi, deşi ei erau pe aproape, tot mai aproape, şi parcă mai mulţi. Vedea lumina aceea, nu era doar o părere, dar era încă departe, şi atunci, uitîndu-se bine în jur, se şi luminase neaua sub căciula lunii, zări rînjetul boturilor flămînde ; nu mai era iarăşi zgomot de fire ci urlet, urlet de lupi flămînzi, cerînd parcă săvîrşirea unei crunte dreptăţi. Luna, palidă, mirosea a moarte.

Lupii îl înconjuraseră, nu mai putea avea scăpare, stîlpii toţi se făcuseră cerc şi el alerga, bezmetic, spre lumină. Acum pierise printre arbori. Era din nou singur. El cu lupii lui şi cu toţi ceilalţi.

Omul nu se dădu bătut. Ştia ce trebuie să facă în cazuri din astea ; mînerul jungherului era aproape, îl căută neoprindu-se din fugă, febril, şi cu mîna sigură, opintindu-se totuşi, îl înfipse aprig, cu ciudă, ca şi cum ai vrea să dai moartea cuiva, în vîrful piramidei lupilor lui, plîngînd aproape, dar totuşi cu dinţii strînşi, ca într-o încleştare, retezînd legăturile îngheţate ale raniţei. Lupul — era într-adevăr cel mai frumos dintre toţi — se prăbuşi fără zgomot şi fără glorie, dar el ştia că asta înseamnă timp, mult timp, suficient timp ca să izbîndească.

Zări din nou lumina, erau două ferestre, şi fumul tîrşit leneş pe horn, şi atunci abia i se făcuse şi frig, simţi oboseala toată îngheţată, scoarţă, în jurul trupului, dar nici că-i păsa, devreme ce martorul lui era acolo, la nici treizeci de paşi, după sticla opacă a geamurilor.

Momeala ţinuse în loc lupii şi acum, deja, îi veneau în întîmpinare cîinii, lătrînd gros şi încîudat, mirosind jivinele vii, oprite — oare nu se pripise, nu sacrificase degeaba, mîndreţea aceea de lup al lui ? —, şi poate şi pe cele moarte, de pe crengile, tocite acum, ale fagului.

Cîinii trecuseră iureş pe lîngă el — buni cîini, îşi zise, ies în întîmpinarea haitei şi aproape că nici nu simţi cînd fu trîntit la pămînt şi sfîşiat de colţii ascuţiţi, învăţaţi cu ursul, şi mînaţi doar de mirosul de sălbăticiune care îl cuprinsese cu totul, odată cu sîngele cald care-i însemnase hainele, şi mîinile, şi chipul, acolo, în poiană, la stivuitul lupilor, şi nici nu avu vreme să-şi mai armeze puşca şi să tragă, să-i sperie...

Se crăpase bine de ziuă cînd pădurarul ieşi să stîmpere hămăitul cîinilor şi-i văzu, roată, în jurul unei piramide de lupi puşcaţi, legaţi bine cu odgonul de crengile, lustruite pe alocuri, ale fagului. Se scărpină în barbă şi pricepu repede ; era sania cu lupii acelui om, rămas în zăpadă, îngheţat. Îl întoarse, cu teamă parcă, şi nu-l cunoscu. Nu-l văzuse niciodată, nicăieri. Porni să anunţe telegraful, opintindu-se, în mîrîitul uşor al cîinilor, să bage în ogradă sania cu lupi.

Memorialistica în actualitate

Obrazele conului Aurică B.

„Din nimic se naște totul"
(Henry Fielding)

În teatrul nostru preclasic (Facca, Millo ș.a.) personajele se numeau „obraze". Fiecare personaj — un **obraz.** Ce te faci însă cînd un cunoscut — și, altminteri, de ce să nu recunoaștem ?, talentat — autor dramatic contemporan (deci din spița aleasă a creatorilor de personaje) începe să arate brusc lumii propriile sale multiple **obraze ?**

Cunoscut dramaturg — să-i zicem și noi, conform procedeului utilizat în ultimul timp de domnia-sa, Aurică B. — a început să publice de cîteva săptămîni un „jurnal de atelier" (care este, de fapt, un „travesti" al unor memorii în toată regula), prin intermediul căruia își revarsă, în văzul lumii, marile și micile ranchiune personale pe tot felul de inși care, chipurile, ar fi pus, în diferite împrejurări mai mult sau mai puțin enigmatice, bețe-n roate la reprezentarea lucrărilor acestui de trei decenii mult jucat, generos recompensat și (adesea nu chiar pe merit) îndelung adulat autor. (Acest jurnal este, din păcate, găzduit de o publicație ce și-a cucerit un justificat prestigiu gazetăresc prin îndrăznețele și pertinentele sale luări de poziție împotriva abaterilor de la principiile eticii și echității socialiste).

La drept vorbind, „jurnalul de atelier" al conului Aurică B. ridică tocmai niște acute probleme de **etică** — de **etică scriitoricească** înainte de orice — pe care îmi îngădui să le supun atenției cititorilor. Le ridică atît prin **ce spune**, cît, mai ales, prin **ce nu spune** (și vom vedea împreună, în cele de mai jos, **de ce** nu spune).

Să ne oprim însă, pe scurt, la **ce spune** conu Aurică B. (ne vom limita doar la un „episod" din îmbelșugatul său „serial"). Că „în casa demnitarului A. există o bibliotecă bogată... un televizor adus din străinătate, o instalație stereofonică extraordinară", dar că respectivul suferă de o gelozie maladivă, concretizată în răzbunări meschine pe imaginarii ibovnici ai mult virtuasei sale doamne. Că, în peripețiile ziaristice ale autorului, „conlucrarea cu T." i-a lăsat cea mai deplorabilă amintire, T. reprezentînd „cea mai sinistră minte a epocii defuncte". Că, într-o ședință, criticul V. „mă atacă nominal... pentru faptul că mă „repet" și nu mă pun în acord cu mișcarea dramatică ce se desfășoară în lume", criticul incriminat fiind unul dintre cei care, „în urmă cu cincisprezece ani, a mîncat realism cu pîine". Printre picături, reiese că, din toată această faună detestabilă, onoratul dramaturg și-a ales personajele și situațiile uneia dintre numeroasele sale piese.

N-am reprodus, repet, decît crîmpeie dintr-un singur „episod" : cititorii ce și-au luat osteneala să le parcurgă și pe celelalte au întîlnit, desigur, multe alte mostre asemănătoare de grațioasă evocare a unor personaje, în ale căror case și din ale căror aprecieri dramaturgul nostru și-a plămădit în bună măsură gloria actuală (și pe care, în treacăt fie zis, n-a pregetat, de-a lungul anilor, mai ales atunci cînd respectivii dețineau oarecare putere, să-i „critice" cu cele mai nedisimulate temenele, ce n-aveau nici o legătură cu preceptele profesate în prezent de autor !).

Ce se poate desprinde — în lumina amintitelor principii de etică — din toată această succesiune de „indiscreții", e drept, minore ? Că pe conu Aurică B., în general, e mai sănătos să nu-l primești în casă (căci cine știe ce mărunte întîmplări casnice pot căpăta sub pana sa justițiară, proporțiile unor păcate capitale, îndeosebi atunci cînd împrejurările îi pun pe făptuitori in imposibilitatea practică de a riposta !). Și mai ales — de altminteri, asta vrea cu tot dinadinsul conu Aurică B. să sugereze, ba chiar, nu o dată, să vîre în ochi prin **ce spune** — că, în relațiile cu personajele „epocii defuncte", singurul de o puritate angelică, singurul neumbrit de nici o pată (ca în cele mai proaste piese schematice promovate de conu Aurică B. în funcțiile ocupate în acea epocă) este el însuși, autorul „jurnalului de atelier" în persoană. Ba chiar că ar fi fost, nici mai mult, nici mai puțin, decît una dintre victimele cele mai persecutate — ce zic persecutate, aproape crucificate ! — ale respectivei epoci. Oare așa să fi fost ? Chiar așa ?

E un mare noroc că încă mai există colecții de ziare și reviste, că încă se mai păstrează volume în biblioteci, că mai pot fi consultate stenogramele unor ședințe (astăzi repudiate de conu Aurică B., dar în care, la vremea respectivă, el a luat o parte activă prin discursuri fulminante, mai întotdeauna în flagrant răspăr cu ceea ce susține astăzi !). Bizuindu-ne pe ele — ca și pe memoria, din fericire nu atît de scurtă cum crede autorul „jurnalului", a contemporanilor săi — ne vom permite să reconstituim unele crîmpeie din **ce nu spune** conu Aurică B. Crîmpeie menite să arunce — nici nu pretindem mai mult — o lumină reală, fără îndulciri de reflectoare isteț regizate, asupra unor fapte pe care tînăra generație nu le prea cunoaște.

Așa cum reiese, deci, din „jurnal", autorul ar fi fost una din victimele „viziunilor închistate" și „practicilor inchizitoriale" ale „epocii defuncte". Ar trebui, prin urmare, să tragem concluzia că, în calitate de „victimă", **i s-a reprezentat** în anii 1948—'50, **piesa** de nedemnă celebritate „Iarbă rea", jucată atît la Teatrul Național din București (al cărui secretar literar era, din întîmplare, însuși dramaturgul), cît și în numeroase teatre din țară, cu cele mai mirobolante distribuții, și transformată, pînă la urmă, și într-un film intitulat „Viața învinge" (poate cea mai penibilă peliculă după „Brigada lui Ionuț", dintre cele puține realizate în acei ani de cinematografia noastră). Ce era oare acea piesă ? Nu cumva un act de contestație, un protest vehement împotriva anumitor nedreptăți sau acte reprobabile săvîrșite pe atunci de unii inși în numele idealului revoluționar pe care pretindeau că-l slujesc, acte ulterior condamnate cu hotărîre de partidul nostru ? ! Nicidecum ! Preluînd schemele facile ale unor piese „importante" — în mare vogă pe atunci — prin care se demascau închipuite manifestări de cosmopolitism ale unor oameni de știință (într-o atmosferă ce a dus, pe vremea aceea, la înăbușirea geneticii și ciberneticii, la combaterea acerbă a teoriei relativității ca „expresie a ideologiei reacționare a imperialismului" etc.), conu Aurică B. transpunea acele scheme tale-quale la realitatea românească : domnia-sa imagina un conflict în care oamenii noștri de știință — angajați încă din primele zile după 23 August 1944, alături de clasa muncitoare, sub conducerea comuniștilor, într-un climat de profund patriotism, în marea operă revoluționară de înnoire a societății românești — erau pur și simplu supuși oprobriului public ca... virtuali cosmopoliți, gata să-și vîndă conștiința pe un blid de linte, sau, după titlul unui faimos „western-spaghetti", „pentru un pumn de dolari". Prin întreaga desfășurare a conflictului, „Iarba rea" nu era altceva decît o abia camuflată calomnie la adresa savanților noștri — atît de prețuiți în țară și peste hotare — ceea ce a stîrnit, încă pe atunci, indignarea fățișă a unor prestigioși și valoroși oameni de știință ca Ștefan S. Nicolau, Traian Săvulescu, Grigore Moisil, Simion Stoilov.

Puțin timp după aceea, conu Aurică B. a abordat un alt domeniu al noii noastre realități, îmbogățind repertoriul teatrelor cu o piesă despre care autorul, de asemenea, nu suflă nici o vorbuliță în, altminteri, atît de locvacele său „jurnal de atelier" : e vorba de „Într-o noapte de vară", rebotezată mai tîrziu (potrivit unui procedeu des folosit, cum vom vedea, de autor, din motive deloc dezinteresate) „Recolta de aur". Într-o vreme cînd la sate se desfășurau procese profunde — uneori grave, chiar dureroase, din pricina și a anumitor încălcări ale liniei generale promovate de partid, încălcări ce au făcut ulterior obiectul unor critici deschise și ferme din partea conducerii de partid și de stat, găsindu-și oglindiri de un adînc realism în opere de seamă ale epocii românești contemporane semnate de Marin Preda, D.R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Dinu Săraru — conu Aurică B., — renumit pentru temeinica sa familiarizare cu realitățile rurale, contemplate adesea din fuga unor somptuoase limuzine ce-l duceau la munte sau la mare, a compus o piesă după toate regulile unei foarte precise „comenzi sociale", cu chiaburi bortoși și sabotori, cu țărani săraci costelivi și patetici, cu mijlocași șovăielnici, cu activiști luminați, gata să-i aducă pe locuitorii satelor prin mijloace de convingere, fără, ferească sfîntul, vreo intimidare sau coerciție, pe calea cea bună. Nu e lipsit, poate, de interes să amintim că și piesa aceasta a fost ridicată în slăvi la epoca respectivă, aducîndu-i autorului onoruri și, desigur, copioase achiziții și tantieme.

Toate acestea ar putea fi completate cu multe alte istorii asemănătoare — incluzînd, bunăoară, povestea senzațională a piesei „Pentru fericirea poporului", al cărui titlu a fost după aceea modificat în „Anii negri", spre a se încasa a doua oară drepturile de achiziție, sau povestea altei producții dramatice din acea vreme „Arcul de triumf", căreia i s-au schimbat, după cîțiva ani, niște replici și titlul, devenind peste noapte „Simfonia patetică", cu aceleași nobile scopuri — dar nu intenționăm să dresăm aici un bilanț exhaustiv. Am mai dori numai să remarcăm abilitatea de meșteșugar încercat cu care autorul nostru izbutește să încorporeze în propriile creații situații și, uneori, chiar replici din piese mai puțin cunoscute ale repertoriului românesc și universal (ba, nu o dată, chiar din romane sau cărți nebeletristice), abilitate ce nu i-a împiedicat pe unii spectatori avizați să observe, bunăoară, în ultima sa piesă, „Viața

unei femei", o intrigă vădit similară celei din drama franceză „Marie Octobre", jucată și pe unele scene din țara noastră, precum și prezența unor întregi fragmente reproduse — fără ghilimele și, desigur, fără menționarea sursei — dintr-o anume carte a unui anume autor pe care, conform sus-amintitului procedeu întrebuințat cu dezinvoltură în atît de abundentul „jurnal de atelier", îl pomenim doar ca Aleksandr S.

Fără îndoială, nu ne stă în intenție — să fie limpede înțeles — a întreprinde aici procesul plierilor și replierilor conului Aurică B. într-o anumită epocă istorică. Fiecare dintre cei ce am ținut un condei în mînă în vremea aceea am plătit cîte un tribut — unii mai mare, alții mai mic, după împrejurări — anumitor idei preconcepute, anumitor șabloane de gîndire, cărora, din fericire, istoricul Congres al IX-lea al partidului le-a pus cu hotărîre capăt, redînd o nouă și autentică vitalitate întregii noastre spiritualități. Ceea ce am vrut să spunem printre rîndurile de mai sus — rînduri ce nu întruchipează decît o infimă parte din amintirile și reflecțiile declanșate de lectura „jurnalului de atelier" — este că legile imuabile ale eticii și echității, ce guvernează în prezent întreaga noastră viață socială, inclusiv viața și conștiința oamenilor scrisului, ar trebui să ne impună să nu folosim arma atît de labilă a „jurnalelor", „memoriilor" sau „antimemoriilor" pentru răfuieli personale fără scrupul. Și, mai ales, să nu căutăm a arbora o poză fără nici o acoperire în realitatea unei epoci mult prea recente, poză pe care mărturiile — scrise sau nescrise încă — o contrazic cu vehementa încăpățînare pe care numai faptele o posedă.

Un „jurnal de atelier" ? Poate. Mai curînd însă o piesă al cărui autor se înfățișează el însuși cititorului sub mai multe „obraze". Unele vizibile, cu ostentație vizibile, altele invizibile (dar prezente în memoria, dacă nu încă în... memoriile contemporanilor, cărora un savuros calambur al „epocii defuncte", ba pila, ba ranga, le readuce în amintire situații nu întotdeauna vesele). Care dintre „obrazele" respective să fi fost autentic ? Cel de azi, prezent la „vedere" în „jurnalul de atelier" ? Ori cel de ieri, ascuns ca fața nevăzută a Lunii ? Dacă o fi fost vreodată vorba de obraz...

N. B. Autorul rîndurilor de mai sus ține să facă o precizare : în „jurnalul de atelier" nu s-a făcut nici o referire, directă sau „travestită", la persoana sau activitatea subsemnatului. Prin urmare, prezentele însemnări nu poartă nici o tentă subiectivă, fiind exclusiv rolul unei meditații despre etica scriitoricească.

Victor Bîrlădeanu



Memorie și istorie

(Urmare din pag. 1)

de operă. „Povestea" vieții lui îi limitează invenția, începutul și sfîrșitul sînt determinate, autorului rămînîndu-i selecția și corelațiile, ceea ce este foarte mult, nu și suficient pentru literatură. Caracterul de marginalitate al genului semnifică tocmai această schimbare de sens : dacă romanul, oricît de „personal", se identifică literaturii, fiind deschis prin capacitatea infinită a textului de a prolifera, memorialul se circumscrie în limitele temporale, se închide într-o individualitate creatoare. Nu are senectutea istoriei, ci efemeritatea prezentului, amintindu-ne ce apropiem și nu ce îndepărtăm. Orice scriere „la frontieră" are funcția de prezentificare : reia, de fiecare dată, punerea în scenă a literaturii. Opera este, în același timp, creația unei individualități și are deschiderea infinită a limbajului. Literatura „la frontieră" îi trădează limitele și, totodată, procesul constitutiv. Modernul a cultivat „anti-jurnalul" ori „anti-memoriile" nu numai pentru a se delimita de vechea înțelegere a genului, dar și pentru a evita o auto-limitare, fatală. **Viața ca o pradă** de Marin Preda mi se pare un recent și elocvent exemplu : autorul refuză să-și considere cartea „memorii", deși recompune din memorie, un jurnal de creație. Scriitorul care își scrie memoriile re-trăiește momentul debutului, simțindu-și literatura împărțită între posibilitate și realitate, punîndu-și problema de a re-scrie întreaga operă într-o singură carte. În perspectivă istorică, fenomenul este similar : literatura modernă pare a fi început prin versuri pe un album, în schimb, azi, autorul întîi scrie versurile și apoi întocmește albumul.

Deosebirea dintre „jurnal" și „memorii" este una de timp al creației și vîrstă a creatorului : jurnalul consemnează faptele zilnic, autor și text fiind contemporali, în vreme ce memoriile le reconstituie, nu „amintesc", cum se credea, ci re-prezintă. Timpul este aici o problemă de perspectivă și nu una de cronologie. Nu numai genurile, dar nici speciile nu pot fi net delimitate, menținîndu-se într-o ambiguitate fundamentală, necesară literaturii. Revin la exemplul concludent al **Vieții ca o pradă,** în care jurnalul operei, al **Moromeților,** este secundat de memorialul autorului. Acest amestec, intervertirea pozițiilor, traduc circuitul închis scriitor-operă. Raportul critică-istorie literară este analog celui dintre jurnal și memorii. Critica este jurnalul zilnic al literaturii, istoria literară este memoria ei finală. Relația memorialistică-istoria literaturii nu mai este una de determinare, ci de similitudine structurală. Natura caracterului privilegiat al acestei relații s-a schimbat : memorialistul nu mai oferă istoricului un plus de informații, ci, eventual, unul de organizare. Întreaga aventură a scriitorului pus să-și transcrie memoria o retrăiește cel ce îi consemnează istoria.

Oricît de rudimentare ar părea astăzi scrierile în proză ale lui C. D. Aricescu, prin **Misterele căsătoriei** (1862—63) el anunță romanul analitic, romanul-eseu, într-un cuvînt, romanul intelectual al secolului al XX-lea. Astfel, afirmația lui Călinescu că, „C. D. Aricescu a fost un scriitor combatant care a apărat toate ideile democratice ale timpului său și a atins, oricît de modeste i-ar fi fost mijloacele, temele realiste, reluate apoi de marii scriitori", i se poate aduce o corecție. Marii scriitori ai secolului XX au reluat nu numai temele realiste tratate de C. D. Aricescu (și de alții) în romanele sale — ci, mai ales, mijloacele (tehnicile) sale, e drept, modeste, dar care, diferite de narațiunile lineare ale contemporanilor săi, anunțau, de pildă, pe Camil Petrescu. Un fragment de nuvelă în manuscris, pe care am identificat-o de curînd ca aparținînd pașoptistului, ne ilustrează faptul că scriitorul era obsedat de a introduce în proză o problematică intelectuală și, sub raport stilistic, modalitatea romanului de idei.

Intitulată **Distracția unui poet** (nu în sensul de **petrecere,** de **amuzament,** ci de **visare),** nuvela este împărțită în două capitole, elocvente de la sine : **Viața de holtei a poetului Răsurescu** și **Poetul Răsurescu ca soț al Angelicăi,** titluri la care, ulterior, autorul a renunțat. Nuvela are, după toate aparențele, un caracter autobiografic; oricum mai pronunțat decît cel din **Misterele căsătoriei,** ceea ce ne face s-o plasăm, ca redactare, între anul de apariție al acestuia din urmă, 1863, **Memoriul meu** (în manuscris) din 1865–70 și **„Girosella** de Constance Eglantier, tradusă de .N.N.". din 1876, de fapt, cum se va vedea mai jos, o pseudo-traducere.

În **Distracția unui poet,** întîmplările prin care trece poetul Ion Răsurescu sînt recognoscibile în biografia lui C. D. Aricescu. Ca și acesta din urmă, Răsurescu urmează, înainte de anul 1848, școala la Sf. Sava ; în timpul revoluției își difuzează poeziile patriotice pe foi volante ; e propagandist la Cîmpulung ; sub cuvintele, „Reacția ...pătă cu sînge **mantia albă** a Revoluțiunii", recunoaștem pelerina albă a lui Ion Heliade Rădulescu, devenită



O nuvelă inedită și un roman necunoscut de C. D. Aricescu

aici o metaforă genuflexă la adresa celui care în **Curierul Românesc** a avut pentru el numai cuvinte de laudă.

Ca și Aricescu din pamfletul **Blestemul României apăsătorilor ei,** poetul Răsurescu scrie o broșură în care stigmatizează „pe țarul amăgitor", fiind apoi exilat două luni de zile la mănăstirea Snagov. Răsurescu se îndrăgostește de Angelica a cărei mamă era „văduva unui căpitan român, ce murise pentru patrie", situație similară cu a lui Aricescu care ia în căsătorie pe Iulia, fiica răposatului căpitan și revoluționar de la 1848, Dimitrie Ciocîrdia Matila.

Nuvela nu începe însă cu acest fragment autobiografic. Ea debutează cu o introducere teoretică pe tema raportului dintre **Spirit** (Suflet) și **Materie** în cadrul psihologiei amorului și al mariajului. E ușor de recunoscut aici tehnica eseului sentimental din **Voyage autour de ma chambre,** pe care, de altfel, C. D. Aricescu l-a tradus în 1856. Personajele narațiunii nu sînt deci figuri individualizate, vii, concrete, ci abstracțiuni, idei, concepte cu înfățișare de personaje, unele numite alegoric : **Rațiunea, Bestia** (materia), **Fantasia, Conștiința** etc. De aici, caracterul livresc, filosofard al conflictului și al povestirii **Distracția unui poet.**

Dar acest fragment mai este important prin încă un aspect de istorie literară, mai precis pentru istoria romanului românesc. Personajul Angelica din **Distracția unui poet** este prezent și în traducerea **„Girosella"** de la 1876, semnată de N. N. ; iar capitolul VI intitulat **Bestia și Sufletul** este, într-o anumită măsură, identic cu tezele și uneori cu faptele narate în **Distracția unui poet,** capitolul al doilea. Structura **Girosellei** este, de altfel, asemănătoare cu nuvela de față, dar, mult mai complexă și mai diversificată. Tema dezbătută de N. N. și Constance Eglantier — alias C. D. Aricescu, — este tot amorul în diferitele lui faze, numai că decorul și personajele nu sînt din Țara Românească. Acțiunea se petrece într-o stațiune din Elveția, iar protagoniștii sînt... italieni. De ce Aricescu a recurs la travesti onomastic și la pseudonim rămîne de văzut. Cert este însă că **Girosella** nu este o traducere, ci, dimpotrivă, un roman românesc, poate primul roman românesc în care structura sa, ambiționînd problematica stendhaliană și balzaciană a iubirii, este formată dintr-un schimb de **scrisori** între personaje, fragmente de **jurnale intime, însemnări de călătorie,** versuri, **acrostihuri** (obsesia lui Aricescu !), **criptograme florale** și chiar **numerice,** recenzii, dizertații despre magnetism, curiozități de almanah și un număr impresionant de citate și de nume de autori care au scris despre iubire, de la Dante la George Sand, de la Platon la Darwin, de la Euclid la Flammarion. Aspectul de roman-colaj al narațiunii nu lasă nici un dubiu asupra faptului că C. D. Aricescu a fost preocupat să modernizeze schema clasică a romanului românesc, în defavoarea, firește, a materiei epice substanțiale. Deși **Girosella** este o carte „tradusă", în naivitatea sa, Aricescu oferă citate și mai ales versuri în limba franceză și italiană, adică netraduse. De altfel, inconsecvența sa în ceea ce privește convenția literară adoptată, este suficientă să pună sub semnul îndoielii existența unui scriitor francez cu numele de Constance Eglantier. Răspunsul exact ni-l oferă nuvela inedită **Distracția unui poet.**

M. N. Rusu

Distracția unui poet

(Viața de holtei a poetului Răsurescu)

Natura înzestrase pe Ion Răsurescu cu darul poeziei ; adică dezvoltase în sufletul său, într-un mare grad, sentimentul frumosului și al infinitului.

Încă după băncile școlii îi plăcea să admire un chip îngeresc, un tablou frumos, o panoramă încîntătoare, o trăsătură de spirit, un act de devotament, de patriotism, de eroism, de bunătate și de generozitate.

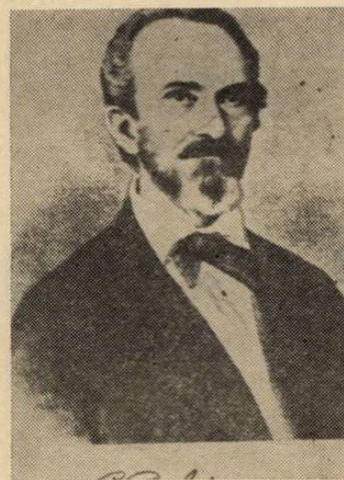
La etatea de 20 de ani, terminase studiile în Colegiul Sfîntul Sava din București, cu inima plină de simțire, cu capul plin de iluziuni. Își formase o lume ideală, populată de mame ca Cornelia Grahilor, de soții ca Lucreția lui Collatin, de vergine ca vestalele antichității ce întrețineau focul sacru, de amante ca Julietta lui Romeo, de patriote ca Ioana d'Arc, de republicani ca Brutus, de eroi ca Garibaldi, de liberatori ca Washington. Credea pe toți oameni buni și sinceri, pe toți cetățenii liberi și neinteresați, pe magistrați integri, pe femei oneste și virtuoase.

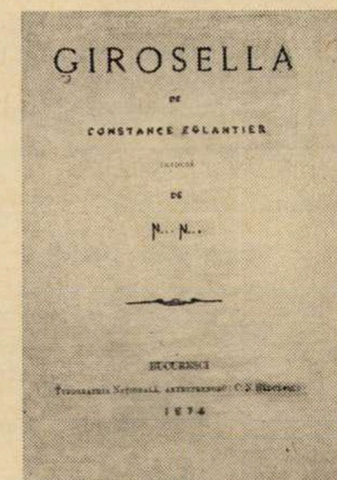
Cu asemenea idei și sentimente intră Răsurescu în societate. Era în preziua revoluțiunii de la 1848. Cu cîtă ardoare lucră poetul nostru pentru triumful mișcării regeneratorii de la '48 ! Revoluția reuși în Capitală la 9 iunie și la Islas la 11 iunie. Cel dintîi care cîntă în poezie triumful libertății, al egalității, triumful dreptății și-al frăției, fu poetul Răsurescu ; apoi se duse ca propagandist într-unul din districtele muntene, unde lumină pe țărani asupra scopului revoluțiunii.

Prima sa decepție politică fu la 19 iunie '48, cînd Reacția, ajutată pe sub mînă de demagogii ambițioși, pătă cu sînge mantia albă a Revoluțiunii.

A doua decepțiune fu la 29 iunie '48, cînd demagogii ambițioși sau invidioși, siliră guvernul a se retrage la munți, spre a-l discredita și a-l putea mai lesne înlocui. A treia decepțiune fu la 13 sept. '48 cînd Turcia, pe care contaseră românii, și căreia ii întinseră o scîndure de scăpare sacrifică protectoratului perfid al țarismului și România și Revoluția. Poetul nostru fu și el arestat ca toți propagandiștii și românii de acțiune ; apoi, exilat la o M-re din Muntenia. Pe lîngă crima în ochii rușilor că luminase poporul spre a menține ordinea, comisese și crima d-a stigmatiza într-o broșură pe țarul amăgitor, adică politica sa fatală naționalităților nășcînde. Liberat din arest la începutul anului 1851, el se stabili în Capitală. La vederea spionajului organizat sistematic și la care participau mulți din cei ce purtaseră cocarda tricoloră în cele trei luni ale Revoluțiunii, la vederea suferințelor compatrioților săi apăsați sub jugul despoților lor seculari și sub două armate de invaziune, poetul nostru căzu într-un fel de melancolie numită spleen, *și care, prin decepțiunile ce încercă apoi în amor și în căsătorie, avea să degenereze în halucinațiuni. Dar să nu anticipăm asupra faptelor.*

Mîhnirea sufletului său pentru suferințele patriei îl făcu mizantrop ; trăia retras, ocupîndu-se cu literatura ; singura-i distracțiune era plimbarea de la 5—9 ore dimineața, și noaptea, pe timpul frumos, în grădina de la Șosea. Acolo, ca privighetorul ce-l consola cu cîntecele sale, el visa zile mai fericite pentru patria sa ; pe aripile Fantasiei părăsea această vale a lacrămilor și-și regenera sufletul în acele regiuni ale frumosului ideal, care a inspirat pe poeții și artiștii iluștri.





Într-o dimineață întîlni în grădina sa favorită două femei ; una era jună ca de 18 ani, cealaltă în etate ca de 40 de ani. O putere misterioasă îl atrase către femeia jună, ce i se păru un angel trimis de Creator a-i îndulci amarul vieții și-al susține în spinoasa carieră ce îmbrățișase ; a încusca Virtutea și Libertatea ș-a fulgera Viciul și Despotismul.

Era o zi de mai, cînd Natura este în toată splendoarea sa, cînd totul te invită la amor. Numele Verginei corespundea cu chipul său angelic și cu grațiile sale încîntătoare : se numea Angelica. Mama sa era văduva unui căpitan român, ce murise pentru patrie. Pe cît fata era simpatică, p-atît mama era antipatică ; amorul fetei silea pe poet a menaja pe mamă. Un ce instinctiv îi spunea că mama Angelichei va fi cauza nenorocirii sale, în amor și în căsătorie. Absorbit de idealul visurilor sale poetice și distrat din natura sa, poetul suferi mult din cauza amorului și-a distracțiunii. Lectorul va înțelege mai bine aceasta prin cîteva exemple : poetul dobîndise liberă intrare în casa promisei sale. Într-o zi la masă veni vorba de microscop și telescop ; poetul făcu descrierea acelor infinit mici *și* infinit mari *; vorbi despre microcosm (omul) și macrocosm (universul) ; tîrît de Fantasia sa, uită că se află la masă, față cu fidanțata inimii sale ; și însărcinînd Bestia a servi pe Angelica ce se afla alăturea de dînsul spiritul său își luă zborul în regiunile solare, astfel că Bestia, în loc să toarne vin în paharul Angelicăi, turnă apa din carafă în supa ei. Toți mesenii se umflară de rîs. Atunci spiritul poetului întorcîndu-se iute în căminul sufletului, văzu și înțelese nerozia Bestiei. Poetul rîse și el ; ceru scuze, și începu a face teoria* Angelului *ș-a* Bestiei, *silindu-se a scuza distracțiunea la care sînt supuși bărbații cugetători ; aduse multe exemple despre distracțiunile ridicole ale celor mai iluștri matematicieni, astronomi, filosofi și poeți. Angelica, fiindcă-l iubea, fu indulgentă ; dar mamă-sa răspunse că oricît ar fi de învățat un om, nu e mai puțin* smintit *cînd face asemenea nerozii.*

Poetul nostru care era foarte susceptibil, uitînd că D-na N. era mama Angelichei, idolul inimii sale și că se afla în casa sa și în prezența altora, poetul, simțindu-se ofensat răspunse D-nei N. „Ca să înțeleagă cineva asemenea lucruri, trebuie să fie preparat prin instrucțiune sau dotat de natură cu bunul simț și totodată s-aibă și educațiune a nu ofensa chiar pe intimi". Aceasta fu scînteia pentru praful de pușcă. N-am făcut aluziune la D-ta ; dar acum îți zic că ești un smintit, D-le, răspunse D-na N.

— Vă mulțumesc de compliment doamnă. Dumneavoastră domnișoară împărtășiți părerea mamei dumneavoastră ? Angelica tăcu.

— O fată bine crescută nu poate avea altă opiniune, d-le, decît opinia mamei sale.

— Adevărat domnișoară ?

Angelica tăcea.

— Tăcerea fiicei mele, d-le, îți răspunde în mod elocvent. Cine tace, consimte.

— Atunci, doamnele mele, eu sînt de prisos aici ; vă salut !

— Mamă ! zise Angelica lăcrămînd.

— Orice intervenire e de prisos, îi răspunse mamă-sa.

— Îți mulțumesc, domnișoară! zise poetul. Și plecă.

Cu toată răceala între poet și mama Angelicăi, înamorații corespondau prin scrisori ; în fine, prin stăruința Angelicăi, mama sa iertă pe poet, care-și ceru scuze ; dar între ei amîndoi era ura instinctivă dintre cîine și pisică. Alt exemplu de distracțiune.

Absorbit în cugetările sale, într-o zi lăsă țigareta din gură ca să scrie ceva în portofoliul său de buzunar ; cînd reluă țigareta, în loc să bage în gură partea ei cea cu chihlimbarul, băgă cealaltă parte,

C. D. Aricescu



Marxismul și estetica

(Urmare din pag. 3)

tica marxistă este solidară cu filosofia marxistă, consubstanțială cu aceasta, unitatea lor născîndu-se din modalitățile similare de a comunica cu istoria, respectiv din faptul că principiile materialismului istoric subîntind categoric efortul de cunoaștere și acțiune al esteticii marxiste. Conștient de implicațiile unei asemenea ipoteze de lucru — verificată persuasiv de întreaga demonstrație la care se apelează, Morawski nu ezită să propună, odată cu o schiță, a unei istorii a esteticii marxiste, un model de abordare a însăși istoriei teoriei marxiste. Pentru că, acceptînd metoda portretului intelectual, el este constrîns să constate ceea ce de fapt se putea anticipa la nivel empiric : marile figuri ale esteticii marxiste (Marx, Engels, Lenin, Plehanov, Lukács, Gramsci) au fost în realitate marile figuri ale teoriei marxiste, cei care au creat-o și au dezvoltat-o. Capitolul consacrat **ideilor estetice ale lui Lenin** — iar nu unei „estetici" leniniste imaginate asemeni unui sistem conceptual unitar și coerent — probează spiritul funciarmente antidogmatic al abordării lui Morawski — nu se ocolesc sub nici o formă punctele nevralgice, remarcîndu-se faptul că într-o epocă de acută intensificare a ritmului istoriei gîndirea marxistă a dat dovadă de receptivitate față de tradiția culturală, susținînd ideea după care „modul cel mai bun de a **respinge** constă în **a asimila**, pe scurt, în a te îmbogăți la maximum, apropiindu-ți orice patrimoniu de erudiție, gust etc." În aceeași ordine de idei, merită subliniat faptul că în raport nu numai cu Lenin, dar și cu unele personalități contradictorii ale perioadei, Morawski îndrăznește să transgreseze viziunile pamfletare, autodistructive prin ricoșeu, acordindu-le credit acestor gînditori cel puțin în ceea ce privește capacitatea de teoretizare exercitată îndeosebi asupra raportului **literatură-revoluție.** Această deschidere intelectuală se înrădăcinează în metodologia istorico-filosofică care a ghidat cercetările lui Morawski, antipodic plasată în raport cu direcția pragmatică, metodologie structurată în funcție de trei principii de certă valoare euristică : principiul posibilului istoric, principiul omisiunilor simptomatice și principiul antinomiilor de nedepășit.

Pentru Morawski, pe bună dreptate, istoria esteticii marxiste nu se poate scrie „la rece". Firește, multe fapte sînt de mult consumate, destui eroi au părăsit scena ori uneori, precum și cazul Rosei sau al altora, au fost forțați să o părăsească fără a fi găsit răgazul necesar elaborărilor sistematice ; dar, poate tocmai din această cauză se creează mereu sentimentul contactului cu acea „istorie indepasabilă" de care vorbea cîndva Althusser, se realizează între comentator și text o legătură vie, simpatetică. Opera lui Marx sau a lui Lenin reprezintă pentru Morawski un univers inepuizabil, un domeniu al eternului inedit — din acest punct de vedere, istoria esteticii marxiste, istoria marxismului în genere, devine o invitație de nerefuzat pe unul dintre cele mai fascinante „continente" spirituale cunoscute vreodată.

Aparatul critic pus la dispoziția cititorului român de către îngrijitorul ediției, Ion Pascadi, s-a străduit să compenseze absența unor studii sistematice originale asupra acestor atît de controversate probleme. Este meritorie dorința sa și a editurii de a facilita lectura textului prin sistemul notelor adiționale de subsol, note menite să joace rolul de comentariu propriu al uneia sau alteia dintre ideile nu o singură dată discutabile propuse de Morawski. Cu toate acestea, riscul unei „dublări" a textului prin intervenții — chiar dacă în josul paginii — redundante nu a fost din păcate înlăturat. Sîntem astfel obligați să parcurgem opiniile perseverent reluate, transformate, dezvoltate și din nou reluate ale celui care, odată cu prefața cărții, avea la dispoziție un mijloc ideal de a-și exprima autorizat și competent punctul de vedere. Ceea ce este poate chiar mai deranjant pare a fi tonul de doctă superioritate cu care ni se comunică o serie de truisme, o anumită tendință de admonestare paternalistă prezentă dealtfel chiar în textul introducerii scris de Ion Pascadi. Să fim bine înțeleși : nimeni nu aștepta, și nici n-ar fi avut motive să aștepte reverențe umile, dar oricum, întrucît este vorba de o asemenea lucrare, aveam dreptul să sperăm că prefațatorul ne va introduce propriu-zis în spinoasele probleme care traversează, cum am văzut, istoria esteticii marxiste. În loc de aceasta, ni se propun însă eufemisme și eludări, puncte de suspensie și paranteze, ce nu pot face decît notă discordantă în raport cu incisivitatea polemică a textului, cu densa sa structură ideatică, într-un cuvînt, cu temeritatea sa.

Distracția unui poet

(Urmare din pag. 9)

care ardea... Poetul scăpase un țipăt ș-aruncă țigareta pe parchet. Era în prezența fidanțatei ș-a mamei sale.

— Ce e ? întrebară deodată amîndouă.

— Nimic ! răspunse poetul.

Mama Angelichei observase mișcarea poetului și mărturisi faptul care provocă un rîs general.

Tot în acea zi, și tot la D-na N... un amic al familiei invită pe poet a-i face un calcul : cît ar costa numărul unui ziar cotidian pentru un abonat, care ar plăti 40 fr. pe an ? Dorind să vadă de se poate reduce costul unui număr de la 20 la 15 bani.

— Nimic mai ușor, răspunse poetul. Ca mai totdeauna cînd era preocupat, însărcină Bestia cu acest calcul simplu. Bestia, în loc să prefacă cei 40 de franci în 4 000 de bani înmulțind pe 40 cu 100, înmulțise 40 cu 1 000 ; astfel că împărțind 40 000 bani cu 300 numărul (cîte 25 numere pe lună) dete un cît de 133 ; prin urmare un număr costa 133 bani sau 1 leu și 33 bani. Cînd ajunse la acest rezultat, poetul începu să se mire.

— Curios lucru, zise el. E cu neputință ! În timpul acesta, amicul său, care observase eroarea, se umflă de rîs ; și fiindcă purta ranchiună poetului printr-o împrejurare, îi făcu ridicol înaintea celor de față. Orice scuză a poetului nu putea fi admisă ; mama Angelichei îl ridiculă îndestul; iar poetul se mulțumi a răspunde :

— Dacă matematicienii iluștri fac erori de felul acesta, apoi trebuie să fiți indulgenți pentru un poet distrat. Iată ce am citit undeva : un casier de la o bancă, om de țifre, dar care era distrat înmulțind pe 8 cu 9 scotea de produs 56, în loc de 72 ; prin urmare, în calculul său ieșea un deficit de un milion ; era să se împuște de necaz, știind bine că acel milion nu se delapidase. În fine, pînă a nu se sinucide hotărî să mai verifice odată lucrarea ; servitorul său, întîmplîndu-se atunci să fie prezinte, și auzind pe stăpînul său repetind mereu de 8 ori cîte 9 fac 56, luă curaj și-i zice :

— Domnule, mă iartă ; dar 8 înmulțit cu 9 fac 72, după tabla lui Pitagora.

— Cum ai zis ?

— Că 8 ori 9 = 72.

— Și cum ziceam eu ?

— Că 8×9 = 56.

Casierul își bătu fruntea cu mîna și zise :

— Aici este eroarea. Îți mulțumesc Ioane ; fără tine, era să mă impușc. Ține 100 fr. drept recunoștință.

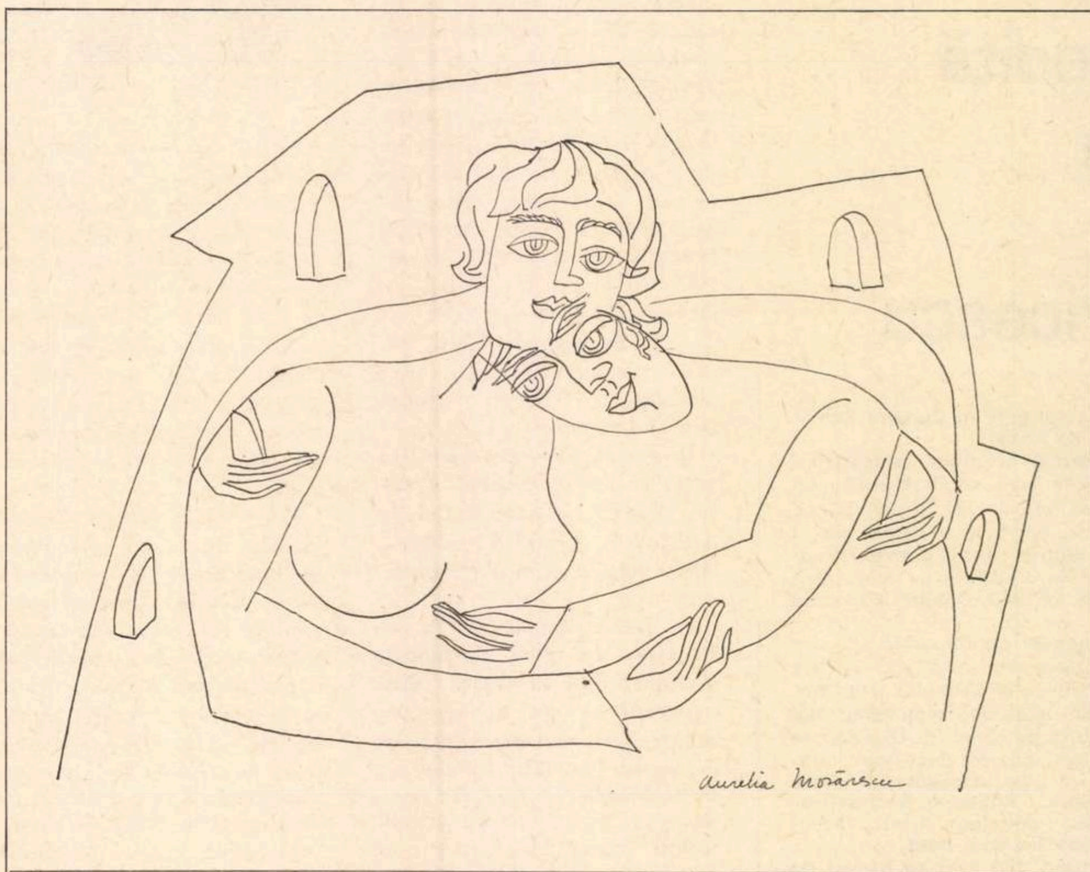
— Ei bine ! zise poetul nostru adresîndu-se la cei de față. Cum vi se pare aceasta? Toți tăcură. Angelica, singura răspunse :

— Are dreptate poetul ! Și îi întinse mîna, pe care el o sărută.

— Îți mulțumesc domnișoară ! Numai sufletele nobile și generoase sînt indulginte. Mama Angelichei își mușcă buzele a doua oară.

Să mai arătăm cîteva trăsături de distracțiune ale poetului nostru spre a justifica teoria despre spirit și bestie.

Într-o noapte de iarnă, poetul nostru ședea înaintea focului ; se gîndea la Angelica al cărei amor ocupa sufletul său întreg ; ea îl consola de nenorocirea patriei sale și de mizeriile lumii. El ordonase Bestiei să-i facă un ceai. Pe cînd Bestia se ocupa cu fierberea apei într-o ulcică de tuci și cu fierberea laptelui în altă ulcică, spiritul, pe aripile fanteziei, făcea vînătoare de idei și de rime în cîmpiile Empireului. Laptele se umflă și dete în foc. Poetul, care privea focul, dar care cu mintea era la Angelica, pune iute mîna pe oală ; dar deodată o trîntește și scoate un țipăt. Laptele se vărsă și oala se sparse. Bestia, în lipsa Angelului, luase oala de la foc cu mîna, nu cu cîrpa ; prin urmare poetul își arsese degetele. Tocmai atunci Angelul intră repede în căminul sufletului.



— Ce este asta, întreabă Angelul.

— Întreabă Bestia, răspunde poetul.

— Ba întreabă Fantesia, răspunde Bestia.

— Ba întreabă pe Angel, răspunde Fantesia.

— Va să zică eu sînt de vină ? răspunse Spiritul (Angelul) la rîndul său.

— Negreșit, răspunde Rațiunea ; nu trebuia să lași Bestia singură ; ce poți aștepta de la o Bestie decît nerozii de felul acesteia ? Tot din cauza dumitale, ieri în salonul Angelichei, Bestia a făcut o necuviință... pe care Angelica s-a prefăcut că n-o bagă de seamă, aflîndu-se la clavir ; dar, din surîsul ei ironic, poetul a priceput că Muza lui poetică a înțeles lucrul : dovadă că luînd batista parfumată, sub pretext de a-și curăța nasul, Angelica a ținut la nas batista mai mult de un minut ; apoi, nemaiputînd stăpîni rîsul, a ieșit iute afară din salon.

Bestia rîse cu hohote ; iar Angelul se înroși ca o fată mare. Lecțiunea era prea aspră. Profita-va oare Angelul de imputarea Rațiunii ? Vom vedea.

Tot în acea seară, pe cînd poetul bea ceaiul, care de astă dată îl preparase Angelul, și pe cînd se gîndea la rușinea ce pățise în salonul Angelichei, deodată un tăciune aprins cade din sobă pe parchet ; poetul, absorbit în cugetarea sa, pune iute mîna pe tăciune ca să-l arunce în foc; dar scoate un țipăt și aruncă tăciunele pe covor, care ia foc. Angelul aleargă a doua oară ; și de astă dată zice Bestiei cu ton aspru :

— Nu puteai Bestie să iei tăciunele cu cleștele ?

— Nu, răspunde Bestia cu ton impertinent.

— Și pentru ce, mă rog ?

— Întreabă pe D. președinte (Rațiunea). D-astă dată Rațiunea perzînd seriozitatea, rîse cu poftă.

— Incorigibil ! zise Rațiunea.

— Cine, întrebară deodată Bestia și Fantasia.

— Dumnealui, arătînd ea la Spirit. Bestia și Fantasia riseră și ele cu poftă după exemplul Rațiunii. Aceasta consiliă pe poet ca să scoată cu bumbac inflamația cauzată de arsura tăciunelui aprins, pe care în fine de astă dată Bestia îl luă de pe covor cu cleștele, stingînd cu apă covorul ce se aprinsese. Era sub conducerea Spiritului.

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

CEZAR ALISTAR — Există o tendință asupritoare, aceea de a te exalta în gol, numai în sunetul cuvintelor, în vagul lor. Vrei, de pildă, să te plimbi **între suflet și lumină, pînă dincolo de centrul Anotimpurilor, pînă dincolo de lacrima Adevărului.** Pescărușii, în schimb, sînt concreți și sînt **albi ca spuma laptelui, licăririle licuricilor licăresc,** și iar vrei să pleci **nicăieri... niciunde,** pentru că **acolo** te așteaptă un surîs **mai** fierbinte și **mai** albastru decît **tot albastrul omenirii (!).**

CERBER — Părinții se-așează, întotdeauna, **ca un sat cu izvor,** între poet și arbori. Cu această imagine frumoasă mergem încrezători mai departe și citim și celelalte poezii, unele de o certă noblețe, în ritmuri corecte. O grandoare a stărilor romantice ne ridică într-un univers, totuși, puțin depășit : **O, buimacă-alunecare-n cer ! O, visul / Ce zmulgere a trupului făcu ! / Niște secrete miini le ridicară / Mai sus de ființa ta, înfrînt tabu... Un clopot între umeri se zbate ruginit** (din **Tu încă ceri un rai**), **Un corn cu zvon de-mpușcare / E ochiul cu care mă minți (* * *)**, în întregime strofa a III-a din **De toamnă** — și multe, multe alte peisaje lirice, pure, sînt convingătoare. Am păstrat cîteva titluri, așteptînd alte poeme și, mai ales, numele dumitale întreg.

ION LĂZOREAN — Și criticii sînt cititori, nu-i așa ? Și, dacă de la cititorul obișnuit nu avem imediat dovada că ne apreciază favorabil ori ne ignoră cu desăvîrșire, în schimb, părerile criticilor, sîntem liberi să le luăm în deșert, să facem poate media părerilor, și să le dovedim în timp că sîntem demni de toată atenția. Este, credem, absolut necesar ca poezia, oricît de „inovată" am face-o, să exprime limpede un adevăr, o stare, și primul ei har să fie nobila simplitate. Pentru că inteligibilitatea este obligatorie, și nici o poezie **vie** nu va fi vreodată de acord cu autorul ei cînd acesta va prefera, în loc s-o limpezească, să îi așeze sub umeri scrisori de recomandare ori cîrjele unor îndelungi explicații.

ANTON GAGIU — Poetul are **somnul beat de gînduri / lacrimi adunate-n rînduri**. În peisajul brumat de aducere aminte poetul are **tîmpla udă** muncit de o trudă inexplicabilă. Nedumeriri la tot pasul. Cum pot, de pildă, **mușca ursitorile de bine lumina nopții din adînc ?** Și cum vine **liniștea din... sînge tot galopînd cu noaptea la oblînc, adulmecînd ieșirea dintre nopți ?**

IOAN STĂNILOIU — Minus **buza împlinirii** și **toiagul timpului,** încercările nu sînt decît blînde și fără pretenții notații sentimentale.

AUREL DUMITRAȘCU — El crede că **lebăda neagră e un motiv al apei,** și mai crede frumos că s-a născut din spargerea unei oglinzi... Se mai vede că îi citește cu ardoare pe Whitman și pe Geo Dumitrescu. Timpul vine în favoarea celui care lucrează răbdător.

MARIA HERMINA — Oricît de transparent ar fi simbolul cîinelui care se-așează la cap de pod, **cerînd** și nu **cerșind,** n-am înțeles, recunoaștem, de ce, din toate milosteniile cîte le-ar primi acel cîine, autoarea îl somează modestă : **mie să-mi dai doar podul (!?)**

CORNELIU VASILE — Ton avîntat, cîntec corect, cuvinte simple care merg direct la inimă. **(Ostași sîntem, studenți și muncitori).**

CORNELIU OCTAVIAN CUBLEȘAN — **O, / S-a oprit / Fetița din ecran, / I-au pierit carnea / Mișcarea, sufletul / Devenind / Un schelet de linii, / Drepte, curbe, / Numai goluri / Și umbre. // Într-un tîrziu / Și-a dat seama / Că în ecran așteaptă / Ca într-un / Sicriu. // Ca un soare / De smoală / Cercul umbrelor / Strînge. (Accelerați).** Am citat cîteva versuri dintr-un poem exemplar pentru creația dv., pentru ideea lui generoasă, pentru pledoaria lui subtilă, pentru dreptul de a fi, al fiecăruia.

TUDOR CRISTIAN ROȘCA — Experimentezi un stil care este mai mult ca sigur un drum înfundat. Amploarea gesturilor, universul special, gustul pentru limbajele ieșite din uz, dexteritățile culturale și rafinamentele, contrazic, pe de altă parte, în mod cert, vîrsta pe care o mărturisești. Cu o detașare, de spirit, să-i zicem, trecut de multă vreme prin încercări de natură să-l imobilizeze și pe un înger, cu sarcasm, faci referiri interesante la **veacul fanariot.** Am mai văzut și altă dată poema **Cît ești tu de orb, Homer,** ca și acest final înfloritor : **Dar vino... ucide / viermele care galopează în fruct // Căci altcineva cine să-și aplece / privirile asupra mursicatei mele făpturi, / Și fără scîrbă cine să-mi spună / cuvinte frumoase ? Cine / Altcineva decît tine, iubito, să lase grădinile pline de lupi înfloriți ? (Cu teamă, către Eva astrală).**

SUCIU OCTAVIAN. Efortul dv. de limpezire, dorința de a face tot ce e cu putință pentru a vă **perfecționa,** este demnă de toată stima: „Mîini de copii stîngaci **prinzînd** / oglinda de cristal a clipei ; / o pajură, săgeată aripei / deasupra munților **plutind ;** / Bărbați cu-adînc talazul **pripei** / al zilei soare **rotunjind** / Și-n cercul genelor... și-al **clipei** (iar !) o Cosînzeană **surîzînd. (Introspecție).** Rimele dv., subliniate de noi, dincolo de mesajul pe care vreți să-l transmiteți sînt, totuși, facile, monotone.



Pereții unui oraș, peste grinzi

Sîntem două sănii pe un cîmp de zăpadă
cuvintele cioburi dintr-un vas pe care-l spargem
pe rînd

pereții unui oraș
peste grinzi
cuptoare din șoaptele merilor
ridicînd

„Îți restitui această umbră care mi-a fost dragă"

in memoriam Emil Botta

Maimuța mă ia dimineața : vino
să ne întindem pe acoperișuri de zgură,
astăzi avem extemporal la balistică
tu vei purta tot drumul un sigiliu pe gură.

Să urmărim diamantul de pe hlamida
bătrînului dascăl. Ochiul lui verde
întins ca o hartă peste tot peretele școlii
țiuind va izbi cărămida.

Ne vom scoate din carne monede amare
să batem pe bănci umbra bătrînului dascăl,
hlamida sa albă cu miros de ierbare
îngropată-n dulapul din dreapta
al inimii noastre.

Poetul și destinul patriei

Cuvintele uneori
părăsesc poetul
jumătatea umbrită a casei
cine își ia cămașă de mînz
poate deschide ușa
cu ochiul
poate aprinde marea
cu focul

Umărul stîng e balconul
aici pregătim vîntul
pentru
privighetorile veacului
celălalt umăr
e verbul
cu degete
închizînd Poezia
în ochii lui

de unde privește
pe stradă.

Lunetă

Am urmărit curgerea orelor de pe pod :
rîsul tău curbat peste bărci de hîrtie,
fuga
Doar fuga acelui adolescent cu lunetă.
Egoist,
să privească singur
expediția electronilor pe zăpadă.

Un copil în pieptul meu își
scapă jucăria pe fereastră.

Amintiri de unul singur

El taie o fereastră cu spatele la mine,
orele petrecute în singurătate
turturele ciugulind mei
printre uluci.

Ca oglinzile într-o galerie
între noi
vocile.

Viorel Mureșan

CARTEA DE DEBUT

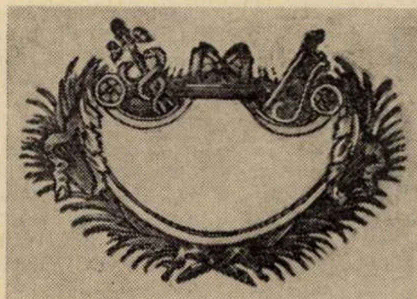
Ion Davideanu: GRAVURI

Poezia bate pasul pe loc cu multe din volumele debutanților, dar acest fenomen este profund obiectiv, el menține, de fapt, acel ritm necesar, și viu, de fundal, din care se hrănește aspirația. Deci, la apariția fiecărei cărți de debut sîntem ca în fața unei cortine care se deschide pentru o premieră. Este adevărat că asistăm de multe ori la unul și același spectacol, deloc agreabil în variantele lui. Este adevărat că numai oamenii de specialitate și colegii-poeți mai urmăresc, cu ardoare și pînă departe, peisajul acestei monotonii și întrezăresc efortul continuu și calea fiecărui tînăr poet. Starea permanentă de dificultate a poeziei tinere este o stare normală, și o înțelegem, pentru toate timpurile, nu numai pentru azi, ca o condiție și ca un cadru necesar unei prime competiții, cînd e firesc să concureze mulți. Dar este recunoscut faptul că în poezie, în artă, competiția duce la atingerea stării ideale de singurătate. Și greul, spun cei cu o viață de experiență în față, abia de-aici începe și starea de dificultate se complică pentru autori cu cît conștiința lor artistică și munca îi adîncesc în peisajul liric arborînd harul și cuvintele aceleiași limbi.

Ion Davideanu, tipărind la Editura Facla o plachetă de versuri, intitulată **Gravuri,** își dovedește cu unelte simple înzestrarea incontestabilă pentru poezie, harul sincerității și bucuria de a i se dărui total, fără sfîșieri, cu o candoare tihnită pe care o au numai cei care se mulțumesc, și pe bună dreptate, cu dulceața pămîntului și cu visul înflorit adînc și apărat de nervii și-n simțirea noastră. Nu avem altă cale, sîntem ai pămîntului la bine și la greu, și aceasta întreține nostalgia : **O, legendele nu-l lasă / în eternă altă casă, / căci el doarme-n flori de tei / tresărind cu ochii grei / Și din gene tremurînd, / briză de luceafăr blînd, / s-a preafrînt ca să-i rămînă / inima-n limba română / încît biblia-i albastră / se zidește-n mintea noastră / ... / auziți, un rîu în seară / sfînta-i dragoste de țară... (Poetul).** Aproape în întregime cartea lui Ion Davideanu se pătrunde de blîndețe, modul lui de a fi se confundă cu acela al omului simplu căruia nu-i lipsește sensibilitatea și hrana ritmurilor poeziei populare, și care are cunoștință de aceasta ca de sine însuși. Chiar și atunci cînd versurile sînt mai lungi, ele se taie la jumătate în virtutea aceluiași ritm, împămîntenit în comunicări scurte și pline de miez plastic al spiritului popular : **Bătrînul taie aer, bătrîna calcă-n urmă, / cu ochiul stîng în soare, cu dreptul în pămînt, / pogon pietros bătrînul, cu inima / se scurmă, bătrîna duce-n palmă jarul în care sînt, / nu știu popasul unde răcoarea și-o mai vrea, / de vale molcomită, sub care cuib de graur / ei sînt într-o pădure, mereu mai moi în ea, / eu, undeva în față, în moina lor de aur... (Părinții).** Ion Davideanu pretinde cititorului un popas, un moment în care să-și uite vrajbele, și grabele de orice fel, tensiunile imediate. Poetul te invită într-o lume a contemplării și, știind ce-ți oferă, te previne parcă de existența cerului albastru, de straturile geologice, de timpul omenesc nemuritor. Un comentariu modern, totuși, la nivelul acestei simțiri care se perpetuează cu fiecare vers. O monotonie care odihnește ca ritmul substanțial și pur al apelor : **Există dor destul, există / făptura mea să-l ia în sîn / pentru tăcerea încă tristă / unde o oră mai rămîn / și unde chipul îmi ascund / spre a vedea acea lumină / ce-i ochiul focului rotund / la care zeii fac de cină, / ... / într-un septembrie de gînd, / cînd zborurile se dezgroapă / îndrăgostit mă văd lucrînd / corăbii vechi, acum sub apă... (Corăbii vechi).** Poeziile de dragoste sînt suave confesii. Personajele cărții sînt numai cîteva : el și ea, într-un cadru natural complet, într-un suflet rotund și mulțumit de trudă și de gîndire. La o reluare a lecturii, unele bucăți rezistă mai puțin **(Volo, Răvaș, Ochiul meu de ape, Solilocviu).** Universul este unul la îndemîna oricui, dar înțeles profund și constrîns să apară, convingător în simplitatea lui. Această carte reprezintă prima treaptă în destinul unui poet, o treaptă sigură și problematică în același timp, în sensul că profilul ei nu va trebui repetat în cea de a doua carte.

Sperăm ca Ion Davideanu să încerce în mod serios nu să se dezică de mijloacele artistice care l-au servit pînă acum atît de bine, ci, conform cu sine însuși, să vegheze atent la pericolul stereotipiei unei modalități lirice care parcă i-a intrat în sînge. Am evidenția cîteva titluri : **Brîncoveanu** — ca o variantă, la galeria de cinste a portretelor lirice de domnitori români, **Tîrg** — pentru plasticitate și pentru larma colorată a lumii, pentru interesul vieții de a se dovedi invincibilă în propriile ei combustii (minus **inflamări** și **coca nopții**), **Pămîntul** — pentru încercarea de comentariu ironic (superficial și ratat totuși ca sonet) și am cita în încheiere cîteva versuri remarcabile din **Moartea lui Socrate : iată o pădure de cuvinte / cu delirul miezului pierdut, / pentru tot ce curge înainte / aurul respiră mut / ... / pînă și copacii îndrăznesc / să se întristeze de podoabe, / cum aleșii harului, firesc / adorînd bătrînele silabe / ... / și implor, nu plîngeți, și vă zic / dați-vă o clipă de tăcere, / nelăsînd pe nimeni și nimic, / lacrima și moartea cad în ele...** versuri cu regim de efigie pentru un prim profil al tînărului poet.

Constanța Buzea



U.R.S.S.

La marginea pădurii de mesteceni

Pe înserate, avionul a intrat în tăietura de mesteceni a aerodromului. Deasupra se vedea un verde nesfîrșit, spart pe alocuri de cele două liziere de mestecăniș, frunzele tremurînd undeva departe ca niște bănuți ușori trecuți dintr-o mînă într-alta, și o înserare calmă peste aeroportul Seremetevo, înțesat de nave, de turiști care tîrîie după ei geamantane pe rotile, cu embleme țipătoare, cu nume de orașe și țări, pe acolo pe unde au trecut cu deșartă speranță că vor reveni măcar o dată. În hol, se strigă în toate limbile. Vine cîte unul și te întreabă dacă te numești Jacques sau Harry, miști din cap în semn că nu și omul pleacă mai departe, să întrebe, dumneavoastră vă numiți Jacques sau Harry și la urmă se oprește mirat, oare unde o fi ajuns Jacques, el trebuie să-l aștepte, să-l găsească, să urmărească numărul curselor sosite și să întrebe din nou.

Pînă la Moscova reîncepe lumea mestecănișurilor. Plouă moale, de sfîrșit de primăvară. Mestecenii stau drepți ca niște copii. Din cînd în



Volgograd : Monumentul eroilor

cînd, sate, căsuțe de lemn vopsite în toate culorile, înconjurate de acea liniște de duminică seara, cînd omul ia de la capăt încă o mică perioadă din viața lui. Pe dreapta șoselei, un monument de beton, reprezentînd două suporturi pentru sîrmă ghimpată. Acolo fusese ultima linie a frontului, ultimul teritoriu călcat de cizmele birger ale generalilor cu zvastică. Priveau prin binocluri turnurile Kremlinului și-și ziceau gut, gut, mîine la amiază ajungem, fără să știe că nu le este dat să calce pe acolo niciodată decît în lungile și nesfîrșitele convoaie de prizonieri și să-și vadă armele și steagurile aruncate clae peste grămadă în Piața Roșie, într-un trist morman de vechituri ale istoriei.

Aproape de intrarea în oraș, pe stînga, ascuns după copaci, e palatul gărzii țarului. Zidurile de cărămidă roșie au rămas pentru o vreme; gărzile au trecut în marș prin tunelul timpului și astăzi, în locul lor oameni tineri învață.. Academia militară rămîne și ea în aerul înserării de duminică seara. Șoferul spune ceva despre mașinile Dacia. Noi întrebăm mereu, cu curiozitatea acelei bătrîne din „Jucătorul" lui Dostoievski, acolo ce este, de ce este acolo și nu altundeva, de cînd, ce a fost înainte, ce va fi alături, ce înseamnă un anumit semn de pe un autoturism. Translatoarea face față cu greu. Acolo a fost în anul o mie..., semnul de pe mașina din față e pentru invalizi, în stînga îl puteți vedea pe Iuri Dolgoruki, cel care, după cum spune legenda, a întemeiat Moscova. Iuri Dolgoruki — Mînă lungă stă cu brațul său metalic mai lung întins, o altă stradă, cunoscută prin romanele scriitorilor moscoviți, la capătul căreia se află centrul comercial al Moscovei. Am despachetat în grabă, și după o masă scurtă, am pornit spre Piața Roșie. spre oraș. Mașinile trec fluierînd. La Moscova, dacă stai lîngă șofer, pe scaunul din față, trebuie să te legi cu o centură. Circulația e aglomerată. Zilnic vin sute de mii de turiști. Zilnic șoferii de taximetre îți deschid portiera și te întreabă : „Kuda ?", și pornesc cu toată viteza înainte, spre marile hoteluri. Ne-am lăsat bagajele la un hotel, fostă școală pe vremea lui Lenin. Lenin trecuse pe acolo și vorbise elevilor. O stradă veche, cu case de un secol sau două, care dă în Neglinaia,

Era tîrziu. Perechile se întorceau la braț, tinerii cîntau, ținîndu-se de gît, cîntece lungi, săltărețe, din care înțelegeam doar cîte un refren, „capitala mea, capitala mea, Moscova". Turiștii întrebau de hoteluri, ridicau din umeri, ridicau și ei și mulțumeau, ridicînd un deget la tîmple. Noaptea moscovită e stăpînită de șoferii de taximetre și de echipele de la salubrizarea orașului. Orchestrele încetează în marile restaurante, se descarcă gheață și carne pentru a doua zi. Muncitorii prind calupii mari de gheață cu mănuși de cauciuc și le împing spre magazii. Cîte unul este scăpat, pocnește scurt și gheața sare pe trotuar ca o sticlă spartă sau ca niște diamante mari, din care se reflectă lumina rece a becurilor de neon.

În Piața Roșie se adună turiștii sosiți în ultima clipă. Reflectoarele bat cu lumina lor tare turnurile Kremlinului iar stele roșii luminate cu becuri pe dinăuntru par agățate undeva, între noaptea de sus și somnul vechiului palat de jos. După schimbarea gărzii, pleacă majoritatea, se așază liniștea pînă la următoarea schimbare cînd piața se umple din nou de viață. Am coborît spre Vasile Blajenii, de acolo spre Rosia, un mare hotel și spre rîul Moscova, cu toate vapoarele priponite la mal. Am luat-o pe străzi. Chioșcurile cu înghețată (marojnaia) erau goale, fără animația lor de totdeauna. Bufetele cu piroște aveau lacătele puse și lumina stinsă. Nu se oprea nimeni în dreptul lor. Doar cîte unul din oboseala lui se oprea la cîte o vitrină cu aparate sau cărți. Înarmați cu furtune groase, din care țîșneau jeturi puternice de apă, oamenii de la salubrizarea orașului, te obligau să-ți vezi de drumul tău spre casă. Pe străzile înclinate, de undeva de sus veneau șuvoaie de apă proaspătă, semn că și acolo vreun trecător întîrziat fusese alungat în fața unei vitrine.

În hotel, l-am cunoscut pe Volodea Ivanovici Romanov, un inginer înalt și zdravăn ca un munte, ars de soare și cu mîini de baschetbalist. Lucra în inima marelui deșert Kara-Kum la culturi agricole și venea în fiecare an la Moscova pentru a-și cumpăra cărți și îmbrăcăminte la modă. Soția lui era medic. Amîndoi se bucurau în aceeași măsură de Tașkent și de Moscova. Erau singurele lor ieșiri spre altă lume, singurele lor scurte renunțări la lumea deșertului, bătut de soare, multă vreme potrivnic vieții, potrivnic și acelei vechi civilizații ridicate după epoca lui Alexandru Macedon, dar uscată de soare și înghițită în mare parte de nisipuri. A treia zi, Volodea a plecat cu avionul spre deșert. Mi-a lăsat o pălărie neagră din Uzbekistan și un surîs. Noi am plecat la Volgograd. Fusese prima și poate ultima noastră întîlnire în acest secol.

Muzeele sînt niște lunete în timp. Cu ele poți privi o lume care se sfîrșește în multe incertitudini. Înțelepciunea și imaginația te ajută să faci lumină chiar și acolo de unde nu mai vin spre noi decît puține obiecte. Realitatea imediată este un muzeu al clipei, al prezentului. Trecînd dintr-unul într-altul, treci din istorie în istorie, dintre lucrurile aparținînd unei vieți anumite spre viața prezentă a altora, dintre oameni foști, care își trimit prin aceste lunete părți din lucrările lor spre cei care trăiesc pentru ei și pentru cei cărora nu le-a fost dată îndeajunsă o viață. La Volgograd se mai caută morți. Viii cotrobăie în hățișul istoriei, spre a-și găsi frații și părinții, numele lor scris pe pietre, numerele soldaților purtate în raniță spre a identifica mormintele. Morții s-au regăsit în tăcere. Cînd cineva găsește poarta de trecere spre cealaltă lume pentru un frate sau pentru un prieten, dacă acesta n-a avut nenorocul să treacă pe acolo, pe unde nimeni nu mai are timp să rețină numere și nume, atunci el devine un om. Un om pentru memorie, un om pentru viața de fiecare zi, un fel de reîntoarcere la viața determinată după legile ei firești. Comsomoliștii se adună în brigăzi denumite „Căutarea". Nu tuturor morților pare a le fi dată o viață în plus. Dar cei găsiți își încep a doua existență. Pentru cel mort în război se creează un loc într-o echipă. Primește o normă și i se aduce portretul în mijlocul celorlalți. Piotr Tupikov a lucrat la Uzina de tractoare din Volgograd. Era tînăr și istoria i-a cerut să rămînă doar cu această vîrstă. „Să lucrăm pentru noi și pentru cel care a murit". Așa se numește pasul cel mare al reîntoarcerii. Patru tineri și-au luat angajamentul să facă tot atît cît ar fi făcut acest tînăr Tupikov.

Trăiesc și toate piesele din Muzeul apărării. O clădire prea strîmtă pentru istoria pe care o încape, înconjurată de stîlpi găuriți de gloanțe, de copaci care au închis în trunchiul lor bucăți de metal și de orașul verde, cu pietre lacome de soare și pline de viață. Cînd ieși din muzeu și revezi orașul, ai impresia că seamănă cu un om care a fost aproape de moarte și zîmbește fericit că a reușit să se depărteze de ea. Printre oamenii lipiți de vitrine, încremeniți în tăcerea lor, mișcîndu-se încet de la un obiect la altul, abia apuci să vezi ceva. Un ceas cu sticla spartă al unui erou, fotografia unui cazac de pe Don, chel, mustăcios, cu pieptul plin de decorații, o manta din Caucaz, găurită pe toate părțile, o sabie lungă, știrbită și îndoită de o mașină, de o explozie, de un om mînios sau de o copită de cal. Vitrina obiectelor triste : pistolete nichelate, cîteva puști, o cască, aproape condamnată să mai poarte cîteva secole o zvastică zgîriată, o teacă de pînză pentru o cazma de șold. Parcă îți trec prin față armate de obiecte, divizii care te cheamă cu ele, să le înțelegi motivul inexistenței. Tată și fiu, eroi în război, morți unul într-o parte, altul într-alta, reveniți în familie, fără să se privească, aproape siguri că sînt umăr la umăr. Tata e bărbos, îmbătrînit de ani, cu bărbăția neștirbită, fiul subțire, cu mustăcioară, semeț în priviri, iute și ager în încremenirea lui mai mult decît fotografică. Ceva mai încolo, o bombă care nu va mai exploda niciodată, grenade puse sub sticlă ca să lupte cu timpul care mușcă din ele cu dinții lui neobosiți de oxigen. Un mauser nichelat cu tocul de lemn. Mareșalul Budionîi, marele iubitor de cai, o fotografie a unui soldat într-o taceancă, o mitralieră montată între loitre, o mitralieră Maxim, fotografii de trenuri blindate. Cehi, polonezi, sîrbi căzuți la apărarea Volgogradului. Un tun marin scufundat în Volga în 1918 și furat de la ape în 1940, acelor ape molcome, nepăsătoare și întinse ca o prelungire acvatică a stepei. Un portmoneu găurit. Ruben Luis Ibarruri, căpitan spaniol, tînăr, mort la 22 de ani, în 24 august 1942 și înmormîntat într-un parc, la cîteva sute de metri de muzeu. În fiecare an, mama, Dolores Ibarruri, vine la mormîntul fiului, la acea întîlnire fără cuvinte. O tăbliță cu numele unei străzi cu literele șterse de un glonț, pîslari de papură, afișe nemțești cu cucerirea Stalingradului, care au avut soarta unor hîrtii oarecare, fără a mai fi afișate vreodată. O pereche de cătușe nichelate. Căldura sufocantă dă lucrurilor o prezență fizică. Le simți parcă respirația. La sfîrșit obiectele lumii întregi trimise acestui oraș în semnul unei uimiri pentru existența sa. Afară cerul ciudat de albastru și de limpede, ca o oglindă în care se vede Volga.

Era o sîmbătă caldă și liniștită. Mașini încărcate de flori, cu două inele fixate deasupra cabinei, opreau în fața monumentului eroilor. Miresele își ridicau puțin voalul cu o mînă, cu cealaltă purtau buchete de flori și se strecurau printre turiști, pe vîrful pantofilor albi spre monument. Mirii la fel. Înaintea nunții, se trece pe la monumentul eroilor și se adaugă sutelor de buchete cu flori încă vreo cîteva... Doar ele mai reduc ceva din tristețea acelei flăcări veșnice, nepăsătoare și egală.

Cornel Nistorescu

Responsabil de număr :
M.N. RUSU

Prezentarea grafică :
Tiberiu Petrescu

Adresa redacției : cod 70761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex : 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul Combinatul poligrafic „Casa Scinteii".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XII
Nov. 1977
11
(143)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Ilustrația acestui număr este realizată în întregime cu reproduceri ale lucrărilor sculptorului PAUL VASILESCU

IMNUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Muzica de Ciprian Porumbescu
Text adaptat

Trei culori cunosc pe lume,
Amintind de-un brav popor,
Ce-i viteaz, cu vechi renume,
În luptă triumfător.

Multe secole luptară
Străbunii noștri eroi,
Să trăim stăpîni în țară,
Ziditori ai lumii noi.

Roșu, galben și albastru
Este-al nostru tricolor,
Se înaltă ca un astru
Gloriosul meu popor.

Sîntem un popor în lume
Strîns unit și muncitor,
Liber, cu un nou renume
Și un țel cutezător.

Azi partidul ne unește,
Și pe plaiul românesc
Socialismul se clădește
Prin elan muncitoresc.

Pentru-a patriei onoare,
Vrăjmașii-n luptă-i zdrobim.
Cu alte neamuri sub soare,
Demn, în pace să trăim.

Iar tu, Românie mîndră,
Tot mereu să dăinuiești
Și în comunista eră
Ca o stea să strălucești.

NOIEMBRIE

Cinstirea istoriei

În șirul memorabilelor inițiative menite să cinstească trecutul de luptă și glorie al poporului nostru se înscrie cu deosebită pregnanță recenta **Hotărîre a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent,** hotărîre menită să aducă acest moment în prim-planul memoriei noastre afective și să-l celebreze printr-o întreagă serie de manifestări și acțiuni care să-i sublinieze importanța în cadrul istoriei noastre naționale.

Faptul că celebrarea unui asemenea moment crucial în istoria noastră constituie obiectul unei hotărîri a Plenarei Comitetului Central al partidului are o semnificație deosebită. Este vorba, în primul rînd, în cadrul concepției partidului nostru privitoare la istorie și la rolul maselor în făurirea istoriei, de preocuparea permanentă pentru studierea și celebrarea marilor momente ale istoriei noastre naționale, văzute ca etape fundamentale în dezvoltarea istorică a poporului nostru. În al doilea rînd, este vorba de faptul că sublinierea acestor evenimente nu reprezintă niște simple momente festive, ele constituie premisa aprofundării cercetărilor istorice, contribuind la cunoașterea mai amplă a momentului istoric respectiv, la îmbogățirea tezaurului istoriei noastre naționale, în acest context existînd prilejul cunoașterii mai depline de către toate generațiile și în special de către tînara generație a marilor momente din istoria neamului. În al treilea, și nu în ultimul rînd cunoașterea și interpretarea acestor momente de salt istoric, în lumina materialismului dialectic și istoric, este generatoare de numeroase învățăminte pentru viața și activitatea de astăzi, catalizînd energiile constructive ale poporului.

În Hotărîre se subliniază că „Constituirea statului centralizat sub conducerea lui Burebista, în jurul anului 70 î.e.n., a fost rezultatul dezvoltării vieții materiale și spirituale pe teritoriile locuite de geto-daci, care făceau parte din numeroasa populație a tracilor, cu adînci rădăcini în întreg spațiul carpato-danubian-pontic". Este menționat apoi începutul procesului de formare a poporului român. „După cucerirea Daciei de către romani — care ca orice cucerire a avut și urmări tragice pentru poporul dac, — pe baza împletirii strînse a celor două civilizații ce au conviețuit vreme îndelungată, viața economică, socială și culturală din aceste ținuturi a cunoscut un nou și puternic proces. Moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor săi înaintași, poporul român avea să împlinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zbuciumat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și națiunilor lumii".

Mircea Florin Șandru

(Continuare în pag. 2)

Personalitatea culturii române

DINAMICA RELAȚIILOR ÎNTRE CULTURI

Spiritul revoluționar în cultură

1. Spiritul revoluționar, element definitoriu pentru atitudinea marxistă în raport cu oricare dintre datele existentului, se manifestă întotdeauna în mod **concret** și **practic.** Aceasta înseamnă debarasarea deliberată de orice fel de prejudecăți superstițioase, adeziunea la un angajament istoric incontestabil : nu poți fi implicat într-o acțiune socială fără să-ți asumi toate datele care îi asigură configurația originală sau, cu alte cuvinte, a perora pe tema revoluției avînd în gînd propria comoditate, confortul filistin, echivalează cu a te face deci prizonierul voluntar al demagogiei. Faptul că spiritul revoluționar se manifestă de o manieră concretă obligă la o reperare a dimensiunilor sale specifice în diverse ipostaze ale realului, așadar, la receptarea notelor definitorii ale emergenței opțiunii radicale în oricare dintre spațiile în care evoluează acțiunea umană.

2. Radicalitatea propriei gîndiri marxiste se conjugă inextricabil cu proiectul **constructiv** al acesteia — rezultă prin urmare o caracteristică indeniabilă a spiritului revoluționar **comunist :** capacitatea de a propune, de a promova valori, forța de a institui o **nouă ordine axiologică,** lipsită de idoli și de mitologii. Atunci cînd secretarul general al partidului rostea cuvintele : „Noi nu avem nevoie de idoli" era trasată o linie de demarcație fermă între concepțiile idealiste, mistificatoare și mitizante și concepția materialist-istorică, **demistificatoare** și **demitizantă.** A construi în ordinea valorilor, îndeosebi într-o epocă de prefaceri revoluționare, înseamnă a-ți asuma responsabilitatea delimitărilor tranșante, a departajărilor clare în a căror absență radicalitatea se transfigurează în complicitate molcomă sau în absenteism moral. O asemenea întreprindere istorică profund înnoitoare nu și-o poate asuma decît un **„intelectual colectiv"** (Gramsci), organic implantat în conștiința de clasă a unui **subiect istoric revoluționar,** așa cum este partidul politic al clasei muncitoare, forță spirituală posesoare a unui capital teoretic unic pe baza căruia poate fi surprinsă raționalitatea istoriei și pot fi depășite pericolele iluziilor și deziluziilor.

3. „A fi radical înseamnă a merge la rădăcina lucrurilor" (Marx), înseamnă deci a transcende fastidioasa lor carapace, reușind a le descoperi rațiunea suficientă, motivul existenței lor. Nu poate fi închipuită o strategie a schimbării sociale — pentru că renovarea valorilor **culturale** se subsumează regenerării valorilor **sociale** — fără o comprehensiune a resorturilor care asigură, momentan și provizoriu, oricum pentru clipa de față, supraviețuirea provizorie a unei ordini date. Istoria spiritului cunoaște două mari tipuri de raportare la structura imediată a realului : acceptarea necondiționată și răzvrătirea, revolta morală și politică. În ceea ce privește această ultimă modalitate de atitudine trebuie precizată polivalența ei, posibilitatea de a îmbrăca forme diferite de expresie : revolta istorică nu este un comportament unidimensional, care chiar prin faptul consumării sale își certifică valoarea și meritul. Dimpotrivă, putem distinge două tipuri fundamentale de insatisfacție istorică : pe de o parte, revolta **universal-negativă,** principiul negativității absolute devenit normă morală, în care dimensiunea negativă, „neliniștea din interiorul contradicției" despre care vorbea Marx își este suficientă sieși și, pe de altă parte, ceea ce am putea numi revolta **pozitivă,** fecundată de spiritul revoluționar, în care negația se supune unei logici superioare, se subordonează unei valori **afirmative** care o transcende și finalmente o pozitivează. Primul tip de revoltă este propriu filosofiei nihiliste, anarhismului clasic și contemporan, amoralismului și iraționalismului, pentru care lumea valorilor este definitiv anihilată, iar ordinea etică devine o absurditate sufocantă, în vreme ce cel de-al doilea distruge pentru a crea, înlătură o valoare caducă pentru a înălța o valoare nouă, mai actuală și mai fertilă, fără să ignore vreun moment că în lumea spiritului inovația nu înseamnă nici dezrădăcinare, nici brutalitate.

4. „Pentru om, rădăcina lucrurilor este omul" (Marx), prin urmare radicalitatea

Mihai Milca
Vladimir Tismăneanu

(Continuare în pag. 3)

CRONICA LITERARĂ

Călinescu, Rosetti și Iorga

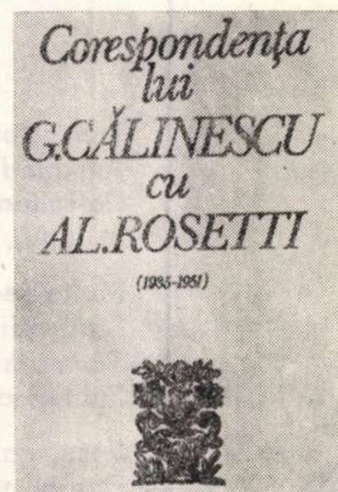
Corespondența (parțială) a lui G. Călinescu cu Al. Rosetti aduce dovada intimă, printre altele, a rolului pe care l-a jucat editorul și filologul Rosetti in tipărirea (și afirmarea) marii literaturi române interbelice, in general, și a operei lui Călinescu, in special. Despre primul aspect al personalității savantului, marele critic s-a pronunțat esențial și obiectiv in **Istoria literaturii române de la origini pină in prezent.** Al. Rosetti — scrie criticul — „a putut umple rafturile culturii noastre in cițiva ani cu cărți imposibil de sperat in alte condiții". Desigur, in această generalizare, in aceste „rafturi ale culturii noastre", Călinescu include și propria sa operă de pină in anul 1940. Dar, in corespondența de față, el produce și dovada subiectivă (și chiar subiectivistă) — și de aceea mai credibilă — despre importanța lui Rosetti ca editor pentru literatura română modernă și contemporană. În **Corespondența*)** sa, dată acum la iveală cu maximă parcimonie și acribie științifică de Al. Rosetti, avem primul portret al editorului și al prietenului său (in al doilea rind). Prin unele tușe ale penelului, portretul lui Rosetti, care reiese din cele citeva scrisori ale **Corespondenței**, este, uneori, superior celui din **Istoria literaturii române**; poate pentru că paleta de culori a criticului nu este controlată de obiectivitatea din **Istoric.** Oricum, această **Corespondență** este intiia dovadă că un scriitor român a avut curajul de a recunoaște necesitatea unui mare editor (și, indirect, a fenomenului editorial) pentru afirmarea deplină a propriei sale personalități și, deopotrivă, a personalității de ansamblu a literaturii interbelice. Că un mare scriitor nu este posibil fără un mare editor; că un mare editor trebuie să sesizeze in rindurile contemporanilor acele valori (consacrate sau contestate) care miine pot alcătui o mare literatură. Iată una din lecțiile morale și culturale pe care o servește **Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti.**

„Fără d-ta — scrie criticul, intr-o scrisoare din anul 1936 — nu văd cum aș putea intreprinde ceva in domeniul studiului critic. Ar fi zadarnic. D-ta **ești in parte autorul cărților mele**" (subl. ns.). Acestei modestii călinesciene ii datorăm apariția: **Vieții lui Eminescu, Operei lui Eminescu, Vieții lui Creangă, Poeziilor, Principiilor de estetică** și monumentala **Istorie a literaturii române, de la origini pină in prezent.** Iar ceva mai incolo: „d-ta (ești) cea mai mare nădejde de ofensivă culturală a generației noastre". Sau: „Generația mea ești dumneata". Ar fi interesant de constatat dacă statistic afirmațiile lui Călinescu se bazează pe producția editorială girată de Rosetti pină in 1935, sau dacă „ofensiva culturală" a lui Rosetti, și, implicit, a generației lui Călinescu, incepe odată cu rolul cu care il investește criticul pe editor, in această corespondență pină astăzi inedită. Oricum, portretul pe care Călinescu il trasează editorului in scrisorile sale, demonstrează că premisele de mare indrumător editorial ale lui Rosetti preexistau in persoana sa. Călinescu este poate primul scriitor care, prin intuiția sa fenomenală, le-a recunoscut și le-a stimulat epistolar. Iată fizionomia spirituală și editorială a lui Rosetti așa cum rezultă ea din trăsăturile portretistice cuprinse in această corespondență, portret care, „impresionist" fiind, este uneori mai expresiv, mai „din interior" decit cel „academist" din **Istoria literaturii române de la origini pină in prezent**: „Putința d-tale de a pricepe orice, de a fi pe rind clasicist și avangardist, de a te mișca ușor in toate categoriile de oameni, de a face legătură intre ele, de a le cunoaște susceptibilitățile, de a le ghici gindurile, este un lucru rar". În consecință, „D-ta n-ai niciodată păreri critice, ci numai finețe". Vizitind locuința editorului el o găsește in concordanță cu personalitatea acestuia: „Oglinda de Veneția, litografiile Daumier, sufrageria cu japonezeriile, biblioteca de clerc, savant luminată in tonuri autumnale, la care contribuie fotoliile galbene, dormitorul cu rips, loc de odihnă intre două călătorii livrești, mi-au lăsat o impresie neștearsă. E interiorul **potrivit** personalității d-tale: discret, de un bun gust **desăvirșit,** cu nimic șocant de om nou...". „Ești un emotiv al erudiției". „Deci ești numai un voluptos al ceremoniei, un Metternich al literilor". Aceste linii din portretul epistolar dedicat lui Rosetti, departe de a fi dintr-un panegiric, ele sint rezultatul dorinței de a **nu fi prieten** (in sens gregar) cu modelul său. Căci, pentru a fi obiectiv in raporturile cu prietenii de spirit, Călinescu cere a fi un **malițios,** ceea ce asigură spiritului critic posibilitatea de a se exercita (și exersa) liber, de ambele părți. „Încit, iubite domnule Rosetti, te rog din suflet, să **nu** fim prieteni, ca orice cetățeni români. Să fim convorbitori intr-un club englez, veri ca regii, sportivi care-și dau mina inainte și după luptă și alte de acestea, care presupun **uniunea in divergență.** Să con-venim" (subl. ns.). Aceeași opinie despre adevărata și singura prietenie literară eficientă, formulată in 1935, o intilnim reafirmată și intr-o scrisoare din 1942, cind face portretul de moment al lui Iorgu Iordan.

Acesta este doar unul din aspectele etice importante (pentru viitorul istoric literar) al **Corespondenței lui G. Călinescu cu Al. Rosetti.** Pe lingă atitea alte aspecte, schimbul **univoc** (deocamdată) de scrisori dintre cele două personalități ale literaturii și culturii noastre, oferă un bogat material „pictural" pentru realizarea (și ințelegerea adecvată) a portretului real al lui G. Călinescu.

Dar **Corespondența** este importantă și din punct de vedere estetic. Găsim aici dovada fermă că **Istoria literaturii române de la origini pină in prezent** nu era posibilă fără, desigur, veghea de cardinal a lui Rosetti — acesta este aspectul moral, — dar, mai ales, fără aportul teoretic al lui Nicolae Iorga. Din paginile **Istoriei** călinesciene acest lucru nu iese cu ușurință in evidență. Dimpotrivă, in portretul pe care Călinescu il face marelui istoric, sint trăsături polemice care abat atenția de la faptul că un posibil continuator fidel al concepțiilor sale despre istoria literaturii române ar fi insuși Călinescu. Apoi criticul nu demonstrează intotdeauna, vreau să spun in toate alineatele, că el a conspectat cu minuțiozitate opera lui Nicolae Iorga. Or, **Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti** ilustrează și faptul că ambii scriitori coincid perfect in ceea ce privește **concepția modernă** despre finalitatea unei istorii a literaturii române, dar că ei se deosebesc doar la nivelul metodei și al stilului. Scrisorile lui Călinescu, atitea cite sint aici, ilustrează, destul de concludent, etapele de **pregătire teoretică** a viitoarei sale **Istorii.** Mai ilustrează și faptul că punctul ei de plecare se află in vocația pentru **sistem** a lui Călinescu, in dorința sa de a impune o viziune unitară asupra literaturii române de la inceputuri și pină la el; in fine, că punctul ei de plecare se află in **Istoria literaturii românești. Introducere sintetică** de Nicolae Iorga, aspect aproape nesesizat de cercetătorii operei sale.

Prima mențiune in acest sens o intilnim in scrisoarea din 23.X.1936. „Sondez materialul (cu frenezie !) — scrie Călinescu lui Rosetti — din toate părțile ca să am o priveliște de sus și să scot **un principiu** de diviziune **mai rezonabil** decit acela Iorga-Adamescu (doi bărbați de seamă)". Aici, „principiu mai rezonabil" inseamnă, cum se va vedea mai jos, acceptarea celui formulat de Iorga in **Introducere sintetică** din 1929, și, deopotrivă, perfecționarea și clarificarea acestuia. În scrisoarea din 4.I.1937: „Bineințeles evit eroarea lui Iorga de a trata despre scripturi și alte evanghelii, despre **istoria tiparului.** Mă ocup numai de **procesul creator (ideație și limbă),** iar restul il dau, măsurat, cu petit, ca ligament" (subl. ns.). Dar această eroare, dacă este eroare, sesizată de Călinescu in 1937, Iorga o corectase in 1929, in **Introducere sintetică**: „Tot așa de puțin va fi vorba de istoria tipografiei la noi. O punem de obicei in cărțile noastre de istoria literaturii pentru că proporțiile mari ale acestor cărți ne ingăduie luxul de a vorbi și de tipografie. Dar acestea nu sint lucruri esențiale". Lucrurile esențiale, adică principiile, pentru Iorga ca și pentru Călinescu, sint cele care țin de relevarea **procesului creator** și de **creație** din literatura română de la cronicari pină la contemporani. Nu altceva scrie și Iorga în **Introducere sintetică**: „Nu va fi vorba nici de latura filologică a acestei literaturi mai vechi, care nu cade in specialitatea mea... (ca și la Călinescu! — subl. ns.). Ci voi căuta să arăt așa cum **am creat noi** deosebitele elemente din care se alcătuiește **forma literară** a culturii noastre naționale, **opera noastră de creațiune** in aceste deosebite domenii" (subl. ns.). Aceeași intenție teoretică și sintetică o mărturisește Călinescu mai sus (in 1937), revenind asupra ei in 1940, in timpul procesului de elaborare a **Istoriei**: „dar asta (analiza filologică, n.n.), nu intră într-o istorie a literaturii, unde se studiază numai **creația** (creațiunea, zisese Iorga, n.n.). Nici n-aș avea pregătirea tehnică pentru a cerceta filologicește". Dar ce anume urmărește Călinescu in proiectata **Istorie a literaturii române**? Care este **principiul** „mai rezonabil" care il interesează? Prin analiza scriitorilor și a epocilor literare, il interesează — mărturisește el în epistolele către Rosetti —, să intuiască „mișcarea de tradiție", adică elementele de **continuitate** intre epoci și intre opere, să noteze „trecerea temelor", cu alte cuvinte, să stabilească „marile legături", cum le numise Iorga, să găsească o idee unică pentru intreg ansamblul materialului literar (care nu era alta, decit aceea de specific național și estetic in același timp, pentru a fi și un specific universal). „Se cade — scrie Călinescu in 1940 — să dovedim că avem o literatură superioară, **care a consumat toate motivele literare.** Am dat o mare importanță provinciilor și ideea mea e că **centrul literaturii noastre e Ardealul.** Un capitol final încearcă să determine, aposteriori, specificul național". Sau la 23 sept. 1940: „În concluzie, dovedesc că **literatura română își are sediul mai ales in Ardealul ocupat** (Coșbuc, Rebreanu ș.a.), pe versantul munților, pe marginile granițelor (Slavici), că teritoriul ei de formație este tocmai ceea ce ni se contestă". În termeni nu mult diferiți de ai lui Călinescu, nu alt principiu de sinteză își propusese Iorga in **Introducere sintetică.** Asemănarea cu primul citat din epistola lui Călinescu este izbitoare: „La aceasta, putem răspunde astăzi că **nu a fost o singură mișcare intelectuală în Apus la care,** aducind și noi o producție literară oarecare, să **nu ne fi integrat între nevoile** noastre și supt apăsarea pe care au suferit-o și de care trebuie să ținem seama. **Am mers pas de pas cu dezvoltarea culturală generală a Europei,** chiar in domeniul **Renașterii,** și anume in faza ei cea din urmă". Iar referitor la Ardeal: **„Ardealul literar romănesc,** de prin anii 1760 pină in 1820, timp de o jumătate de veac, **nu poate fi înțeles nici deosebit în legătură cu viața literară și intelectuală din Principate"** (subl. ns.). Dacă pentru Călinescu scopul final al unei istorii literare este surprinderea „specificului național", pentru Iorga el se cheamă „istoria sufletului romănesc". Alți termeni, același spirit.



Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti ascunde în ea **introducerea sintetică,** teoretică, a marei **Istorii a literaturii române de la origini pină in prezent.** Cu cit in viitoarele ei ediții, ea va fi intregită și cu celelalte scrisori ale lui Călinescu către Rosetti, aflate in „arhiva Călinescu" și, de asemenea, cu **scrisorile lui Rosetti către Călinescu,** cu atit mai repede vom avea un monument literar al prieteniei epistolare, și o literatură teoretică bogată despre originea și circulația ideii (moderne) de istorie a literaturii române, la noi.

M. N. Rusu

---

*) **Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935—1951),** ediție ingrijită, cu prefață, note și indice de **Al. Rosetti.** Cu o postfață de Vasile Nicolescu, Editura Eminescu, 1977.

Cinstirea istoriei

(Urmare din pag. 1)

Este subliniat faptul că „timp de secole, poporul român a trebuit să ducă o luptă indirjită și necurmată pentru a-și păstra ființa, graiul și glia strămoșească, trăsătura caracteristică a intregii sale istorii fiind lupta necurmată pentru dezvoltare de-sine-stătătoare, pentru afirmarea ființei sale naționale", exprimindu-se convingerea că manifestările și acțiunile consacrate acestui mare moment al istoriei noastre naționale vor contribui la „o mai puternică mobilizare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la indeplinirea hotăririlor istorice ale Congresului al XI-lea, la dezvoltarea în ritm inalt a economiei naționale și infăptuirea revoluției tehnico-științifice, la creșterea continuă a bogăției naționale și a venitului național, la ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor". Aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent va reprezenta, se spune în Hotărire „un nou prilej de intensificare a educației patriotice, revoluționare a tineretului, a tuturor cetățenilor. Cinstind marile evenimente ale istoriei neamului nostru, pe marii noștri inaintași și faptele lor de glorie, oamenii muncii din întreaga țară, fără deosebire de naționalitate, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** vor acționa cu toată energia și capacitatea lor de creație pentru a face din România o țară puternică și înfloritoare, pentru făurirea noii istorii a patriei, a istoriei sale socialiste și comuniste".

CRONICA FAPTULUI LITERAR



Se spune că natura interioară a unui critic se vede cu adevărat atunci cind el se manifestă in roman sau in poezie. Și se dau drept exemplu **Cearta** lui Al. Piru și **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** a lui Marian Popa. ● La o virstă destul de rezonabilă, Leonida Teodorescu se întreabă: este Shakespeare un scriitor sau nu? ● Atrage atenția din ce in ce mai mult prin seriozitate și penetrația analizelor un critic tînăr: Cornel Ungureanu ● **Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu** de Alain Guillermou a apărut la Junimea intr-o ținută grafică impecabilă. De fapt, ce-ar fi dacă toate cărțile noastre ar arăta mai frumoase? ● Volumul Anei Blandiana **Somnul in somn,** ar putea deveni o carte de referință in lirica poetei ● Poetul Petru Jaleș trimite redacției noastre ultimul său volum de versuri cu următoarea dedicație: „Vă rog să **nu** (subl. aut.) inminați această carte slujbașului Dvs., cetățeanul M.N. Rusu, care a făcut atit de mult pentru literatura română încit merită dus la spînzurătoare prin tăierea pe scaunul electric. Cu stimă Petru Jaleș, 17 octombrie 1977 in capitala scumpei noastre patrii". Noi credeam că sînteți altundeva. Oricum, să știți că ne interesează foarte mult... starea sănătății dv. ● Dinu Săraru lucrează la romanul **Dragostea și revoluția.** ● De remarcat **Mileniul unu,** un grupaj de studii, eseuri și interviuri publicate de revista **Luceafărul** avînd ca subiect o perioadă mai puțin cunoscută din istoria patriei. ● **Steaua** nr. 9: un număr dedicat poeziei poloneze. Cititorii pot găsi în revistă o veritabilă antologie. ● În prefața la ediția a doua a lucrării **Emigrări românești din Transilvania în sec. XVIII-XX,** Ștefan Meteș mulțumește călduros lui Al. Matei, valorosul său urmaș (?). Într-un articol din **Tribuna** Al. Matei (?) se consideră urmașul lui Dimitrie Cantemir ● În **Lectura, un eveniment al cunoașterii (Ed. Eminescu, 1977)** Ion Vlad repetă, cu aplicație la texte, teoriile sale cunoscute despre lectură (vezi și celelalte cărți ale autorului. **Cahiers Roumaines d'Etudes Littéraires,** realizează un număr de substanță consacrat raporturilor dintre literatura scrisă și literatura orală. În sfirșit, intr-o revistă, consemnăm prezența masivă și de substanță a folcloriștilor ● Ion Lotreanu in **Caligrafii** (Ed. Eminescu, 1977) scrie: „Este greșit să se creadă că Lucian Blaga a fost mut ca o lebădă". Majoritatea judecăților critice sînt de nivelul unui caiet de caligrafie ● După **Toamna patriarhului,** mai așteptăm în librării și **Rădăcinile** de Alex. Halley, un mare succes din literatura americană ● După felul in care a fost ecranizat **Marele singuratic,** pare a fi un roman oarecare. Se vede că li se mai intimplă și marilor scriitori ● Doru Popovici este unul din oamenii de cultură abonați la... **Informația Bucureștiului.**

Observator



Spiritul revoluţionar în cultură

(Urmare din pag. 1)

nu se exercită **in abstracto,** evitînd coliziunile şi susceptibilităţile, ci dimpotrivă, intervenţia spiritului revoluţionar în cultură violentează certitudini învechite, poate provoca temporar confuzii şi derută, incertitudini. Dacă ne gîndim la **reconstrucţia valorică** realizată prin revoluţia noastră culturală, realizăm amploarea şi implicaţiile unui asemenea proces: trebuia înlocuită o structură ideatică perimată printr-o structură superioară, trebuiau modificate universuri aperceptive visceral sedimentate, trebuiau demolate arhetipuri culturale prin geneza unora noi, poate mai puţin sofisticate dar mai convingătoare. Istoria intelectuală a acelor ani îşi aşteaptă cercetătorii ; ea se întreabă, astfel cum a fost posibilă uneori contrapunerea forţată, abuzivă şi nejustificată, a unor simboluri cu egală demnitate valorică şi spirituală, precum cel al **revoltei pozitive** şi cel al **contemplaţiei senine,** mai mult, cum a fost posibilă şi cui a servit reducerea vulgarizatoare a unui mit precum cel mioritic la o artificială construcţie pseudo-resignativă ? Şi, ca o consecinţă a unui asemenea pragmatism, valorile riscau în unele situaţii să-şi piardă autenticitatea, ajungîndu-se la situaţia ridicolă in care, pentru a-l combate pe Blaga şi teoria spaţiului mioritic, se credea necesară invocarea patetică a spiritului lui Toma Alimoş. În ultimă instanţă, în una din formele sale ostentative, pseudo-revoluţionarismul dogmatic a semnificat o regresiune într-un infantilism cultural prizonier al unui maniheism pe cît de derizoriu, pe atît de păgubitor (bine-rău, adevărat-fals şi mai ales celebra opoziţie „just-nejust").

Cînd se face teoria conjuncturilor istorice, cînd se caută motivaţiile unora sau altora dintre exagerările — pentru a folosi acest blînd eufemism — dogmatice, trebuie avută în vedere o întreagă structură ideologică permeabilă în raport cu acestea, un întreg climat în care euforia nu poate semnifica nicicum cauţiunea paupertăţii spirituale. „Sociologismul vulgar", sintagmă oricum preferabilă termenului impropriu de „proletcultism", nu poate benefecia de tratamentul favorabil asigurat de inacceptabila triadă **explicaţie-justificare-iertare,** fie chiar şi numai pentru faptul că, abuzînd de un vocabular pseudo-revoluţionar, a uzurpat vremelnic un autentic regn valoric, a ipotecat cîmpul construcţiei culturale, instituind practici inchizitoriale într-un spaţiu deschis prin excelenţă exerciţiului liber al imaginaţiei şi pasiunii. Obsesia unei „purităţi" imaculate, oroarea de experiment, hipertrofierea „luminozităţii", toate acestea au fost de natură să conducă la pierderea, din fericire trecătoare, a atributelor specifice radicalităţii, la geneza unei „lecturi" lipsită de necesarul ferment de negativitate creatoare în raport cu existentul, la convertirea **spiritului revoluţionar** în ceea ce autorul **Imposibilei întoarceri** inspirat numea **spirit primar agresiv.** O analiză conjuncturală a conjuncturilor istorice nu poate servi nimănui la nimic — spiritul revoluţionar, radicalitatea constructivă trebuie să fie prezente în mod deosebit în analiza, lucidă şi riguroasă, a momentelor în care au fost ele însele minimalizate şi bastardizate, trebuie să conducă la interpretarea sociologico-filosofică, iar nu moralizator-pamfletară, a unor timpuri prea complexe pentru a permite luxul ironiilor facile.

5. Atunci cînd un cunoscut eseist vorbeşte despre „stăpînii şi sclavii ideii", el ne oferă cadrul necesar înţelegerii unor momente dificile ale fenomenologiei experienţei revoluţionare. Ideologia, pentru creatorii marxismului, reprezenta un concept cu o dublă accepţie : într-un sens ea constituia domeniul „falsei conştiinţe", al „opiumului intelectualilor", al mitologiilor colective şi personale, al reprezentărilor înşelătoare şi pernicioase. Pe de altă parte, tot clasicii au subliniat faptul că, în anumite condiţii istorice, ideologia poate dobîndi atributul scientificităţii, poate fi şi altceva decît ficţiune sau himeră. Aceste condiţii istorice se realizează odată cu intrarea pe scena istoriei a acelui agent revoluţionar pe care îl reprezintă proletariatul, şi mai ales odată cu conştientizarea situaţiei sale reale, aşadar, a misiunii sale istorice. Sfîrşitul secolului trecut şi debutul secolului douăzeci sînt extrem de semnificative în această privinţă — accentuarea polarizării sociale a fost acompaniată de o accentuare a contradicţiilor culturale proprii fazei de ascensiune a capitalismului : cultura burgheză se replia pe un aristocratism tot mai orgolios, pe un eliteism lipsit de coordonate morale precise sau chiar pe un amoralism programatic. Ideologia dominantă a epocii, cu puternice propensiuni mistice, alimentată de o religiozitate contrafăcută, a intrat în mod inevitabil în conflict cu spiritul revoluţionar propriu culturii socialiste, ale cărui dominante le constituiau şi le constituie **umanismul, istoricismul** şi **optimismul lucid.** Degringoladei spirituale şi morale a Occidentului, proclamate de iraţionalismul unor Nietzsche sau Spengler, concepţia materialistă a istoriei, estetica marxistă le-au opus încrederea în posibilităţile de autodepăşire ale omului, creditul nelimitat acordat **raţiunii critice,** apărarea necondiţionată a valorilor clasice ale umanismului. Fireşte, spiritul revoluţionar comunist s-a situat la antipodul promisiunilor adeseori sentimentale şi utopice ale filosofiei raţionaliste burgheze, şi-a căutat identitatea proprie, fără a abdica în faţa fenomenelor de degenerescenţă tot mai acut resimţite în spiritualitatea epocii. Tocmai în această polemică cu iraţionalismul, s-a structurat, s-a cristalizat şi s-a operaţionalizat programul umanismului revoluţionar marxist.

6. Geneza culturii noastre socialiste reprezintă un proces contradictoriu, asupra căruia îşi exercită o profundă influenţă dialectica **continuităţii şi a discontinuităţii,** a realului şi a posibilului, fiind aşadar lipsită de liniaritate sau uniformitate. „Cultura nu se moşteneşte, ci se cucereşte" — cuvintele lui Malraux la Congresul antifascist pentru apărarea culturii atrag atenţia asupra acestui tip de **procesualitate :** lipsit de univocitate, spiritul revoluţionar contribuie la înlăturarea tentaţiei asimilărilor mecanice, a preluărilor **tale quale,** propunînd un registru de criterii necesare realizării unei osmoze între ceea ce a realizat trecutul şi ceea ce intenţionează să realizeze prezentul. Privilegierea unuia sau altuia dintre momentele dialecticii specifice acestui proces nu poate decît dăuna constituirii unei spiritualităţi izomorfe cu noua ordine istorică, ducînd fie la anularea indispensabilelor semne distinctive de epocă, fie la supralicitarea acestora. Socialismul, premisă **sine qua non** a acelei orînduiri în care se va obţine depăşirea conflictului dintre **esenţa** şi **existenţa** umană, constituie de-acum teritoriul pe care se grefează un nou tip de sensibilitate, un nou tip de afectivitate, un nou tip de personalitate. Spiritul revoluţionar în cultură este dator să semnaleze această situaţie şi să contribuie la ecloziunea unor noi ipostaze ale formei estetice, congruente cu noile ipostaze ale devenirii istorice. Desigur. aceasta nu implică abandonarea valorilor dobîndite, ci mai degrabă metamorfozarea acestora în valori noi, ale unei epoci în care se realizează transcenderea reificării ; **o epocă în care depăşirea înstrăinării umane, anularea stigmatului proprietăţii private asupra mijloacelor de producţie ca şi a pandantului acesteia, vînzarea forţei de muncă, face din estetică o dimensiune a vieţii cotidiene, iar din viaţa cotidiană un obiect fundamental al esteticii. Spiritul revoluţionar devine în atari condiţii fermentul progresului în cultură, ireductibil opus anchilozei sectare sau dogmatismului mortificant.**

Personalitatea culturii române

DINAMICA RELAŢIILOR ÎNTRE CULTURI



Orice epocă şi orice generaţie îşi formează o viziune a ei asupra culturii epocilor precedente. Un proces continuu de restructurare a punctelor de vedere este cu atît mai necesar cu cît apar mereu fapte noi ce lărgesc orizontul cunoaşterii istorice şi care trebuie interpretate în funcţie de noua perspectivă astfel deschisă. Astăzi. asupra unor fenomene de o importanţă crucială în istoria culturii, avem un cu totul alt punct de vedere decît acum un secol. Orice cultură are originile şi punctele sale de contact pe care sensibilitatea modernă, în împrejurări istorice diverse, le pune în valoare în mod diferit sau chiar le descoperă în virtutea unui mai mare grad de interes pentru fenomene care în împrejurări diferite au scăpat atenţiei cercetătorilor.

Trecutul este, desigur. în mare măsură şi un produs. o proiecţie a prezentului ce interpretează o realitate documentară şi documentată. A privi dinspre prezent în trecut inseamnă a proceda la un veritabil examen al identităţii proprii. Pentru cultura noastră un asemenea examen ni se pare deosebit de util, căci el nu numai că ne ajută să cunoaştem mai bine poziţia ei în concertul universal al culturilor, ci ne stimulează în însăşi acţiunea de identificare a acelor fenomene ce în decursul istoriei au acţionat şi acţionează în cadrul ei ca fermenţi vii. Identificarea acestor fermenţi este menită ca în cadrul unei analize mai largi a dinamicii raporturilor între culturi să contribuie la relevarea aportului original şi creator al fiecăreia dintre ele. În condiţii istorice specifice şi în cadrul unor evoluţii specifice, culturi diferite contribuie, fiecare cu mijloace proprii, la îmbogăţirea peisajului spiritual al umanităţii.

Iată de ce socotim că o discuţie precum aceea despre protocronism **şi** sincronism. **purtată în paginile presei noastre culturale, trebuie să depăşească spaţiul de referinţă, fatalmente limitat. oferit de literatură. Pe baza examenului unui singur fenomen nu se pot oricum extrage concluzii cu valoare generalizatoare asupra rolului şi valorii experienţei istorice a culturii noastre. Din păcate, această discuţie a pivotat nu arareori în jurul definirii unor concepte a căror valoare operativă în cadrul unei posibile sociologii a culturii contemporane, şi nu numai contemporane, nici măcar nu a fost discutată. A proceda în spiritul dialecticii marxiste în analiza culturilor înseamnă a pune în valoare întreaga gamă de conexiuni şi relaţii reciproce, între fenomene, de a releva gradul de penetraţie şi de eficienţă pe scara evoluţiei a oricărei idei novatoare, a oricărei contribuţii îndrăzneţe. Abordarea premiselor metodologice pentru o astfel de analiză a stat în atenţia redacţiei în momentul în care şi-a propus să iniţieze o dezbatere mai amplă asupra dinamicii raporturilor între culturi, tocmai pentru a preciza mai bine rolul şi contribuţia specifică a culturii noastre în concertul polifonic al culturilor contemporane.**

Red.





Originalitatea gîndirii ştiinţifice româneşti (I)

DE LA ISTORIA LITERATURII LA ISTORIA ŞTIINŢEI

Problema raporturilor dintre originalitate şi contaminare, dintre iniţiativă şi influenţă se pune de multă vreme în domeniul ştiinţei şi tehnicii. Aici, discuţia se referă nu la **stiluri, curente, procedee de compoziţie,** ci la **rezultate, descoperiri, invenţii, idei, concepţii, metode de cercetare.** Termenii cu care se lucrează nu au fost — cel puţin pînă acum — cei **de imitaţie, influenţă, sincronism, protocronism,** ci de **prioritate, precursor, pionier, preluare, aplicare, generalizare, ameliorare.** (Unii termeni, ca **anticipare** sau **plagiat,** sînt folosiţi atît în discutarea fenomenului literar-artistic, cît şi a celui ştiinţific). Este aici o simplă deosebire de terminologie, sau una mai adîncă, de natură a lucrurilor ? Răspunsul nu e uşor de dat, deoarece ne lipsesc încă acele studii de tipologie a culturii care să cuprindă **cu egală atenţie** atît literatura şi arta cît şi ştiinţa, tehnica şi filosofia. Este lăudabil efortul unor scriitori de a reciti şi recompune istoria literaturii române la un grad de generalitate şi de abstracţie care să facă posibil un eventual transfer al unor modele din domeniul istoriei literare în cel al istoriei ştiinţei (a se vedea, de exemplu, Paul Anghel, **O istorie posibilă a literaturii române. Preambul. Explicaţii metodologice.** Biblioteca Argeş, 1969). Nu e lipsit de sens să ne întrebăm, de exemplu, dacă nu există un corespondent al barocului în dezvoltarea matematicii româneşti (nu cumva ar intra aici gustul pentru bizar, pentru paradox al unor Pompeiu, Vâlcovici, Moisil, Froda, Anton Dumitriu ?), dar în ordinea urgenţei astfel de probleme pot să mai aştepte. Se pot menţiona şi tentative ale unor transferuri în celălalt sens. Dificultatea şi riscul unor astfel de analogii sînt evidente, dacă ţinem seamă de faptul că este încă insuficient de clară natura repetiţiilor în istoria literar-artistică, în raport cu repetiţiile din istoria ştiinţei (Ideea lui Xenopol, de a opune fenomenele de repetiţie ale ştiinţei celor de succesiune ale istoriei, cu greu mai poate fi susţinută astăzi).

EXTRAPOLĂRI PERICULOASE

Participanţii la discuţiile privind sincronismul şi protocronismul s-au grăbit uneori să extindă, cel puţin terminologic, la întreaga cultură românească ceea ce ei au analizat de fapt numai în domeniul literar. Unele analogii cu dezvoltarea ştiinţei sînt încă insuficient aprofundate. Ca introducere la discuţia asupra protocronismului literaturii române, prof. Edgar Papu **(Din clasicii noştri,** Ed. Eminescu, 1977, capitolul „Cuvînt explicativ"), evocă unele scrieri privind dezvoltarea ştiinţei româneşti, dar rămîne încă de văzut care e numitorul comun al acesteia cu dezvoltarea literaturii române. În această privinţă, este supărător modul în care sînt puse laolaltă lucrările de cercetare cu cele de compilaţie (chiar dacă uneori foarte onestă). Stabilirea riguroasă a unor priorităţi, anticipări, iniţiative, trebuie să fie rodul unei cercetări la sursă efectuate de specialişti ; ea presupune o investigaţie comparativă deosebit de pretenţioasă, deci o cunoaştere profundă atît a culturii româneşti cît şi a culturilor cu care ea intră în contact şi în competiţie (cartea recent publicată de Editura Academiei, privind prioritatea lui Nicolae Paulescu în ceea ce priveşte descoperirea insulinei, este exemplară în acest sens).

DE LA ISTORIA MATEMATICII LA ISTORIA CULTURII

Observarea atentă a dezvoltării matematicii româneşti conduce la degajarea unor idei mai generale, care ar putea, eventual, să intereseze şi pe oamenii de cultură nematematicieni.

Secolul al XIX-lea (în special prima jumătate) a stat, pentru matematica românească, sub semnul traducerilor şi compilaţiilor (iată un element de analogie evidentă cu dezvoltarea literaturii noastre). S-au compilat în special manuale străine (din franceză, germană, italiană etc.), pentru a se pune bazele unui învăţămînt în limba română. Am căutat să ţinem pasul cu occidentul (ne-am sincronizat !), care avea asupra matematicii noastre un avans important. Dar aceasta nu ne-a anulat personalitatea, nu ne-a împiedicat să luăm unele iniţiative remarcabile. Cu deosebire important este faptul că, într-o perioadă în care cultura europeană intrase într-un proces de specializare din ce în ce mai diferenţiată, iar creatorii multidisciplinari deveneau din ce în ce mai rari. (Renaşterea era mult în urmă, iar clasicismul francez era şi el o experienţă consumată), cultura românească dezvolta, mai cu seamă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, un tip de intelectual umanist cu interese culturale egal distribuite între toate compartimentele cunoaşterii umane : disciplinele matematico-inginereşti, ştiinţele naturale şi sociale, domeniile literar-artistice. E adevărat că această situaţie s-a produs ca urmare a unei întîrzieri în dezvoltare, consecinţă a vicisitudinilor istoriei ; dar acest handicap a fost transformat într-un element de originalitate deosebit de semnificativ, deoarece am reuşit, în acest fel, să dezvoltăm un tip de personalitate multidisciplinară la nivelul ştiinţei avansate a ultimelor două secole.

MATEMATICIENII SCRIITORI

Stolnicul Constantin Cantacuzino, Nicolae Milescu Spătaru, Antioh Cantemir, Samuil Micu şi Gh. Şincai, Costache Conachi, Gh. Lazăr, Gh. Asachi, Ion Heliade Rădulescu, Petrache Poenaru, Simion Marcovici, Ion Ghica şi Farkaş Bolyai ilustrează, fiecare în parte, formula omului de cultură total, a cărui înclinare spre rigoare e echilibrată de gustul pentru fineţe. Toţi cei menţionaţi au fost deopotrivă matematicieni sau ingineri ; istorici, filosofi sau poeţi ; militanţi pentru progresul social. Aşa se face că, în ciuda stării de înapoiere a ţării, Petrache Poenaru, de exemplu, a putut să promoveze la noi, la mijlocul secolului trecut, învăţămîntul geometriei la nivelul cel mai înalt pe care acesta îl atinsese în acel moment în lume (după manualul lui Legendre), iar Ion Ghica a putut să elaboreze un Vademecum al inginerului şi să profeseze economia politică la Academia Mihăileană (concomitent cu activitatea sa literară), într-un moment în care învăţămîntul in-

→

Personalitatea culturii române

ginerese propriu-zis nici nu luase încă ființă în țara noastră.

Aceste fapte sînt, din păcate, prea puțin cunoscute, iar uneori escamotate. Dar, fără ele, înțelegerea originalității culturii românești este considerabil trunchiată. Nu putem intra aici în detalii de argumentare (pe care cititorul le poate găsi în articolele noastre din „Viața studențească", numerele din 31 mai, 7 și 14 iunie și 19 iulie 1977). La recenta sărbătorire a 200 de ani de la nașterea lui Costache Conachi, nimeni nu și-a amintit că acest poet elegiac a fost în același timp unul dintre primii noștri ingineri hotarnici, cu studii inginerești în străinătate (ca și Ion Ghica de altfel). Dicționarele noastre ignoră și ele această dublă ipostază, științifică și umanistă, a multora dintre oamenii noștri de cultură.

SCOȘI DIN TRADIȚIA LOR FIREASCĂ

În aceste condiții, scoși din tradiția lor firească, un Spiru Haret, precursor și chiar pionier, prin „Mecanica socială", al metodelor matematice și sistemice în științele sociale (recunoscut ca atare de una din autoritățile de azi ale acestui domeniu, Anatol Rapoport), un Pius Șerban Coculescu și un Matila Ghyka, părinții, alături de G.D. Birkhoff, ai esteticii matematice, un D. Caracostea, printre primii în lume (așa cum am arătat în „Poetica matematică") care au aplicat metodele evoluate ale statisticii matematice în studiul operelor literare, matematicieni ca Gr. C. Moisil și Octav Onicescu, aplecați atît de mult asupra fenomenului economic și social, un N. Georgescu-Roegen, care proiectează în studiul acestui fenomen viziunea modernă a teoriei matematice a informației apar ca figuri singuratice și întîmplătoare, care vin, nu din istorie, ci de nicăieri. Fenomenul românesc, văzut de Dan Zamfirescu ca o realizare a unei sinteze originale între două Europe distincte, una de tradiție latină, alta bizantino-slavă, este, în același timp, rezultatul unui echilibru între viziunea științifică și cea literar-artistică, echilibru care se manifestă nu numai sub aspect global (aceasta se întîmplă în mai toate culturile), ci și la nivelul personalităților care l-au ilustrat.

VIZIUNEA COSMICA

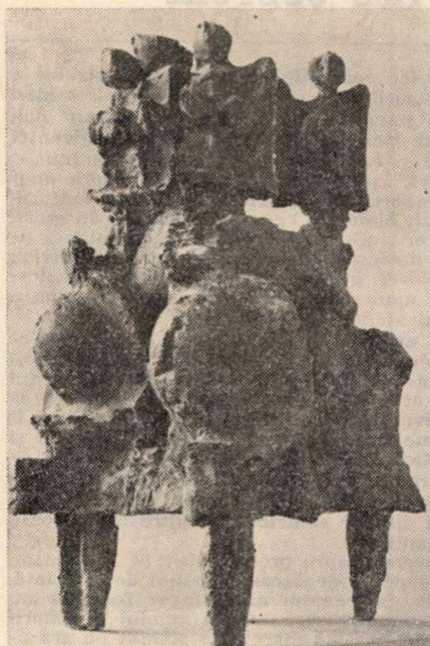
Cercetarea matematică românească a stat de la început sub semnul întrebărilor fundamentale, legate de marile teorii ale universului. Pe pămîntul Transilvaniei s-a elaborat, în secolul trecut, de către Janos Bolyai concomitent cu Lobacevski, geometria neeuclidiană, care avea să revoluționeze ideile noastre despre spațiu. Spiru Haret și-a legat numele de demonstrarea variabilității axelor mari ale orbitelor planetare, teoria sa constituind un element de bază al astronomiei moderne. Tot la sfîrșitul secolului trecut, Gogu Constantin, elucidează o controversă privind inegalitățile de lungă perioadă în mișcarea lunii, datorită atracției perturbatoare a planetei Marte, iar Nicolae Coculescu rezolvă o problemă pusă de Poincaré, privind funcția perturbatoare din problema celor trei corpuri. În secolul nostru, Victor Vâlcovici elaborează o nouă ipoteză cosmogonică privind sistemul planetar al Soarelui, pornind de la acceptarea existenței unui disc solar sub forma unei membrane fluide, pe lîngă care ar fi trecut, la un moment dat, o formație nebuloasă, dînd astfel naștere unor planete solare (Mercur, Venus, Pămînt, Marte), rezultate din materialul ejectat de Soare, și unor planete extrasolare (Jupiter, Saturn, Neptun, Pluton) născute din nebuloasa galaxiei care a trecut pe lîngă discul Soarelui.

O concepție despre univers deosebit de cuprinzătoare și de originală a fost dezvoltată de acad. Octav Onicescu. Se știe că, pentru a depăși unele dificultăți ale mecanicii clasice a lui Newton, cînd aceasta e confruntată cu fenomene în care intervin corpuri cu viteze foarte mari sau care se află la distanțe foarte mari, teoria relativității a revizuit cadrul conceptual spațiu-temporal al fenomenelor fizice. Ideea acad. Onicescu a fost aceea de a relua itinerarul mecanicii newtoniene chiar în cadrul ei inițial, căutînd însă direct în materie și mișcare indicațiile pentru extinderea acestei mecanici la noile probleme puse de experiență.

Să nu uităm că și acad. Gh. Vrănceanu a fost ghidat, în crearea teoriei spațiilor neolonome (1926) și în cercetările sale ulterioare, de probleme fundamentale ale sistemelor neolonome din mecanică și ale teoriei relativității.

PROVOCAREA MARILOR TEORII. ANTICRONISMUL MATEMATICII ROMÂNEȘTI

Un alt aspect al anvergurii internaționale a matematicii românești rezultă din caracterul ei polemic, din modul ei interogativ, de provocare a marilor teorii și a rezultatelor „definitive", prin crearea unor noi puncte de vedere. Sub semnul acestei provocări se află chiar una dintre primele lucrări științifice scrise de un matematician român, Emanoil Bacaloglu, și publicată în 1859 într-o revistă germană (în acel moment nu aveam încă nici universități, nici reviste științifice). Punctul de plecare îl constituie un rezultat al lui



Gauss privind definirea curburii, adică a înconvoierii unei suprafețe, prin analogie cu definiția încovoierii unei curbe plane. Expresia propusă de Gauss prezenta inconvenientul că rămînea insensibilă la deformări care nu comportă o întindere sau o strîngere, ceea ce contrazice ideea intuitivă de curbură. În particular, expresia lui Gauss rămîne neschimbată atunci cînd o suprafață cum e cilindrul sau conul se aplică pe un plan ; și cum încovoierea unui plan este evident egală cu zero în orice punct al său, rezultă că, după Gauss, încovoierea unei suprafețe cilindrice sau conice este și ea egală cu zero, în contradicție cu intuiția. Este deci clar că metoda lui Gauss de definire a încovoierii unei suprafețe nu e aplicabilă suprafețelor desfășurabile pe un plan. O tentativă de înlăturare a acestui dezavantaj aparține lui Sophie Germain (1831) ; expresia pe care o propune nu se mai anulează pentru suprafețele desfășurabile, dar în schimb apare nefirească, deoarece nu mai păstrează analogia cu expresia încovoierii unei curbe plane. În teza sa din 1856, Renard, elev al lui Puiseux, pretinde că chiar în cazul general expresia lui Gauss nu ar fi legitimă, deoarece s-ar baza pe o analogie pur formală, nu de fond, cu situația curbelor plane. În polemică cu Renard, Bacaloglu apără analogia care stă la baza formulei lui Gauss și, urmînd îndeaproape procedeul lui Gauss, obține o formulă nouă, pe care o propune ca măsură a curburii unei suprafețe într-un punct al ei. Această măsură păstrează virtuțile formulei lui Gauss fără însă să se mai anuleze pentru suprafețele desfășurabile pe un plan. Ulterior, rezultatul lui Bacaloglu a fost regăsit și simplificat, i s-a dezvăluit semnificația fizică în legătură cu unele fenomene din capilaritate. În 1935, matematicianul italian A. Terracini, în lucrarea sa „Le origini dei primi concetti della geometria differenziali" (Periodico di matematiche), recunoscînd importanța formulei propuse de Bacaloglu, propune pentru ea denumirea de **curbura lui Bacaloglu.** La noi în țară, această curbură a fost utilizată de profesorul Florica Cîmpan, de la Universitatea din Iași, care de altfel, i-a dedicat lui Bacaloglu o monografie scrisă cu multă competență și afecțiune.

Teza lui Haret, despre care am vorbit mai sus, venea ca o sfidare a părerilor acreditate de un șir lung de autori, începînd cu Laplace (1773) și Lagrange (1776), continuînd, în secolul al XIX-lea, cu Poisson și Mathieu care, toți, au crezut în invariabilitatea axelor mari ale elipselor planetare. Rezultatele lor nu erau greșite, dar aveau în vedere aproximații nu îndeajuns de fine. Rezultatul lui Haret a surprins pînă și pe Henri Poincaré, care încercase să demonstreze, ca și predecesorii săi, rezultatul opus, dar care, ulterior, în 1892, a regăsit, pe o altă cale, rezultatul lui Haret. Tisserand recomanda, în tratatul său de mecanică cerească, folosirea rezultatului lui Haret la verificarea rezultatului lui Leverrier, privind perturbațiile orbitei planetei Saturn. Prioritatea lui Haret față de Poincaré era evidentă, dar... în 1899 Henri Poincaré primește, singur, marele premiu oferit de regele Oskar al 2-lea al Suediei pentru problema celor n corpuri. (Nicolae Paulescu avea să repete o experiență similară, cîteva decenii mai tîrziu, fiind frustrat de un bine meritat premiu Nobel pentru descoperirea insulinei).

La numai cîțiva ani urmează o nouă provocare : Dimitrie Pompeiu își susține în 1905 la Paris o teză de doctorat în care pretinde, în contradicție cu un rezultat anterior al lui Zoretti, acceptat de comunitatea științifică a vremii, demonstrarea existenței unei funcții analitice continue pe mulțimea singularităților ei. Pentru ca acest rezultat paradoxal, care contrazicea intuiția și înșela așteptările, să fie validat, a trebuit să mai treacă un timp (mai precis, a trebuit să aștepte confirmarea din partea marelui matematician francez Arnaud Denjoy !).

Un alt episod semnificativ îl privește pe Simion Stoilow. Secolul al XIX-lea a stat, în domeniul Analizei matematice, sub semnul teoriei funcțiilor de variabilă complexă. Dar, în primele decenii ale secolului nostru, această teorie își încetinise vizibil dezvoltarea și dădea impresia că e pe cale de a fi încheiată. Singurul care a bănuit o nouă posibilitate de dezvoltare, cu ajutorul topologiei, a fost olandezul Brouwer, care a formulat, fără însă a o putea rezolva, problema caracterizării topologice a funcțiilor analitice. Soluția problemei, care a însemnat actul de naștere a unei noi discipline matematice, Teoria topologică a funcțiilor, a venit, în 1927 — deci exact cu 50 de ani în urmă — din partea matematicianului român Simion Stoilow.

Exemplele de acest fel pot continua încă mult (unele au fost prezentate în cartea noastră „Din gîndirea matematică românească", Editura științifică și enciclopedică București, 1975). Ele ilustrează, pentru a ne raporta la dihotomia sincronism-protocronism propusă de prof. Edgar Papu, o a treia atitudine, mai bine zis o formă specială de protocronism, pe care am putea-o numi **anticronism,** constînd în curajul de a contesta un punct de vedere acreditat și de a propune în schimb un altul, neverosimil, dar care ulterior își confirmă justețea și e acceptat de întreaga comunitate științifică. Astfel, pentru a ne referi la ultimul exemplu, Stoilow a dat o nouă viață teoriei funcțiilor într-un moment în care cei mai mulți cercetători o considerau secătuită de probleme. S-a verificat, în numeroase situații, că o cultură relativ tînără cum este cea românească, dar de o vioiciune pe care mulți străini au recunoscut-o, poate mai ușor să realizeze o privire proaspătă, acolo unde ochiul unei culturi mai vechi obosește mai repede și nu mai descoperă nimic interesant.

Anticipația este, în știință, un fenomen normal și general, deoarece știința se dezvoltă în etape, în așa fel încît (în special în matematică) fiecare etapă se bazează esențial pe cele precedente. Ori de cîte ori apare o teorie științifică nouă, i se găsesc rădăcini și antecedente în trecutul cel mai depărtat. Este, desigur, important ca anticipările să fie detectate, pentru a avea o înțelegere cît mai cuprinzătoare a istoriei cunoașterii umane ; dar, sub aspectul originalității și al valorii, ni se par mai importante și mai semnificative contestarea creatoare, curajul de a desluși, într-o opinie generală, rutina (care paralizează progresul) și capacitatea de a acredita o idee nouă. Să nu uităm că lui Gauss — poate cel mai mare matematician al tuturor timpurilor — i-a lipsit tocmai acest curaj, cînd a ezitat să proclame posibilitatea geometriei neeuclidiene, găsindu-se astfel depășit, în această problemă, de Lobacevski și de Bolyai.

Solomon Marcus

Democrația culturilor

DELIMITĂRI CONCEPTUALE

Sînt puține conceptele care pot genera atîtea confuzii, atunci cînd nu li se precizează sensul, ca acela de cultură. Fără a intra în dezbaterea unor probleme de etnologie, vom observa că, îndeosebi în limbile neolatine, termenul de cultură poseda sensuri foarte diferite. Într-o primă accepțiune el desemnează, pe linia încărcăturii semantice moștenite de verbul latin **colere** acțiunea de pregătire și întreținere a terenului pentru o anumită recoltă. Într-o accepțiune ulterioară, termenul de cultură desemnează acțiunea de dezvoltare și menținere în formă optimă, prin exercițiu, fie a corpului (cultura fizică), fie a spiritului (cultura intelectuală, cultura spirituală). La nivelul vorbirii curente, termenul de cultură desemnează ansamblul de elemente — gust, sensibilitate, orizont intelectual — prin care o persoană se definește ca atare, prin opoziție cu simpla memorizare de date sau „dresajul" social al individului.

Astfel înțeleasă, noțiunea de cultură apare nemijlocit legată de conceptele umaniste tradiționale care mărturiseau cultul marilor opere ale trecutului și considerau frecventarea lor indispensabilă formării oricărui om cinstit. Sînt cunoscute cuvintele lui Edouard Herriot : „Cultură este ceea ce rămîne cînd ai uitat totul și ceea ce lipsește cînd ai învățat totul".

Un alt sens al termenului de cultură privește nu numai munca de perfecționare „personală" a cuiva și rezultatele acestei perfecționări, ci și ansamblul experiențelor colective transmise prin intermediul operelor literare, artistice, filosofice, morale etc., deținute de o comunitate sau un grup de comunități umane determinate în orice moment al istoriei lor. Avem, astfel, expresiile : cultură helenistică, cultura Renașterii etc.

Din perspectiva filosofică marxistă, cultura se identifică relativ — și pînă într-un punct oarecare — cu suprastructura ideologică specifică diferitelor formații sociale. Cultura apare astfel nemijlocit condiționată de realitățile sociale dintr-un anumit loc și un anumit timp. Deoarece oamenii trăiesc organizați în societăți diverse, apare limpede că și culturile sînt diverse, neputîndu-se vorbi despre cultură în general, fără să ne asigurăm împotriva unui important coeficient de eroare, așa cum nu se poate vorbi despre om în general.

Prin cultură vom înțelege, în acest caz, un ansamblu de experiențe realizate de membrii uneia sau mai multor comunități sociale pe parcursul istoriei și reflectate în operele literare, artistice, filosofice care se bucură de respect și admirație. Astfel, se vorbește despre diversele culturi regionale, naționale ori continentale.

Concepția marxistă despre cultură, înțeleasă ca fenomen cu tangențe suprastructurale, ne obligă la unele disociații. Suprastructura aduce în discuție atît ansamblul instituțiilor prin intermediul cărora clasele dominante caută să justifice și să impună respect pentru stările de lucruri constituite, cît și ideile, conceptele despre lume, moravurile claselor dominante înțelese ca singurele reprezentative pentru contextul social în discuție.

Trebuie să ne ferim, totuși, de a atribui gîndirii marxiste autentice înțelegerea culturii exclusiv ca suprastructură. Anumite permanențe, depășind statu quo-ul uneia sau alteia dintre orînduirile sociale recunoscute, ca și stările de lucruri specifice, constituite în cadrul aceleiași orînduiri sociale, pe un anumit teritoriu locuit de o comunitate umană determinată, se cer, fără îndoială, recunoscute. Marx arăta că Homer a înfățișat moravurile unei societăți de mult dispărute ; întrebarea care se pune însă este : de ce el ne place astăzi? Identificarea domeniului culturii exclusiv cu cel al suprastructurii, al ideologiilor care se înscriu pe o traiectorie socială și istorică precisă, nu poate duce decît la confuzii. Ce trebuie reținut însă este altceva ; este ideea marxistă că în măsura în care domeniul culturii îl acoperă și pe cel al suprastructurilor ideologice diverse, el se face expresia unor interese de clasă. De aici va reține Lenin, mai tîrziu, observația cu privire la existența celor două culturi, în cadrul fiecărei societăți — o cultură a asupriților și o cultură, cea dominantă, a asupritorilor.

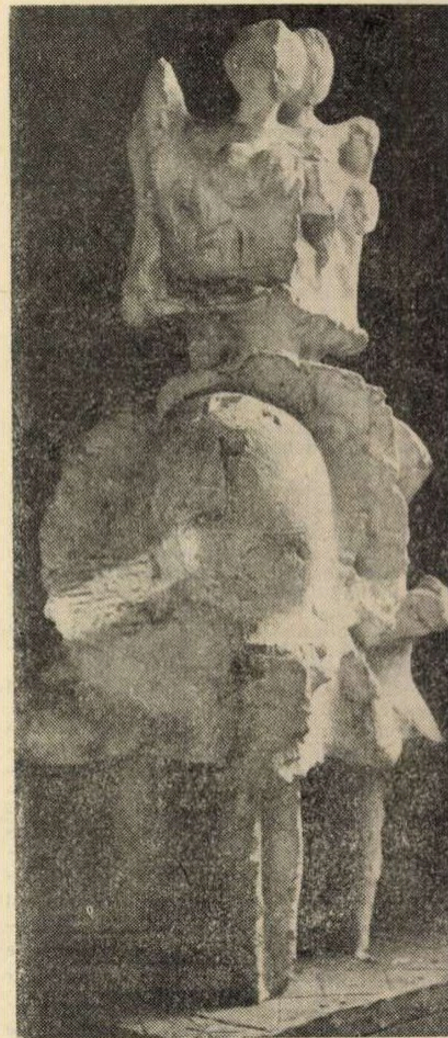
DISOCIERI NECESARE

În măsura în care acoperă și domeniul ideologiei, cultura devine, prin urmare, un instrument al clasei dominante, pentru a-și impune interesele și a se face respectată.

Există un prestigiu al culturii, de care au căutat să beneficieze clasele dominante anterioare, în raporturile lor cu burghezia. Există un prestigiu al culturii, de care burghezia caută să beneficieze în raporturile sale cu cei care îi contestă astăzi „drepturile" de clasă dominantă.

Folosirea culturii ca instrument, în lupta pentru menținerea stărilor de lucruri constituite de către clasele dominante în cadrul societăților bazate pe principiul exploatării omului de către om, privește aspecte foarte diverse. Evident, în cadrul unei discuții cum este cea de față, nu se poate stărui asupra tuturor. Merită reținut — după opinia mea — mai cu seamă unul dintre ele. În măsura în care o clasă dominantă sau alta caută și reușește, prin intermediul formelor culturii, să-și justifice statutul său social în contextul stărilor de lucruri deja create, ea se erijează în reprezentantă a întregii comunități respective. În continuare, devine firească încercarea de a-și impune interesele, în numele comunității pe care o „reprezintă", altor comunități. Așa s-a născut ideea superiorității unor culturi naționale față de alte culturi naționale, iar în unele cazuri, a unor culturi regionale ori continentale față de alte culturi continentale ori regionale. Să ne amintim de eseul lui Paul Valéry, „Regards sur le monde actuel" (1931). Poetul francez analizează aici condițiile care au permis multă vreme o anumită supremație a „culturii europene" asupra celorlalte culturi continentale, și cauzele care au dus la declinul acestei supremații.

Încă de pe la mijlocul secolului trecut, în condițiile realităților europene specifice, apare ideea **misionarismului culturilor.** Anumitor culturi, nu întîmplător celor



Personalitatea culturii române



ale țărilor aflate în proces de expansiune colonială, le-ar fi revenit misiunea încredințată, chipurile, de istorie, de a „salva“ din condițiile „barbariei“ popoarele independente din Africa, Asia, America de Sud... În bună măsură, politica colonialistă a marilor state europene din secolul al XIX-lea a căutat să se justifice și să se acopere, în lumina acestei idei.

Paralel, a apărut și o altă idee, comportînd o motivare socială la fel de evidentă, aceea privind **mesianismul culturilor.** Anumite culturi ar fi chemate, din această perspectivă, nu să salveze prin ocupație colonială doar niște biete popoare independente, aflate în stare de „barbarie“, ci întreaga omenire, istoria conferindu-le, de astă dată, rolul de Mesia, de Salvator, de Mîntuitor, întrucît ele sînt posesoare ale unor valori estetice, artistice, morale, filosofice superioare. Drept consecință : încă din această perioadă asistăm la o politică a culturii promovată de către marile puteri urmărind impunerea propriilor valori artistice, morale, filosofice, în detrimentul valorilor culturale ale altor popoare, care nedispunînd de puterea economică și politică necesară, nu reușesc, cel puțin pe acest plan, să-și mai asigure autonomia. Astfel, ca o consecință a tendințelor politice ale Rusiei țariste, de a grupa toate popoarele slave într-un singur stat, a apărut teoria panslavistă a culturii. Ignorînd realitățile sociale din fiecare țară slavă, mistificînd, după caz, anumite note convenabile, panslavismul preconiza un stat absolutist bazat fie pe ideea unității religioase, creștinismul ortodox de rit răsăritean —, fie pe ideea unității de origine — slavă — a unui complex grup de popoare. Pe acest fond apar revendicate unele tradiții culturale bizantine, fără nici o legătură cu stările de lucruri și cu istoria unora dintre popoarele invocate ca argument al teoriei panslaviste. Era atît de evident că între cultura rusă și cea poloneză nu poate fi pus semn de egalitate, cum nu poate fi pus semn de egalitate între cultura sîrbă sau bulgară și cea poloneză ori cehă, încît eșecul teoriei panslaviste a culturii apare firesc. Dar unele dintre ipotezele sale nu au fost lipsite de ingeniozitate și de o anumită forță de seducție.

DE LA SPECULAȚIE LA ACȚIUNE

A făcut vîlvă, în perioada dintre cele două războaie mondiale, o carte, fără îndoială interesantă, scrisă de către un gînditor talentat și inteligent, dar a cărui influență în domeniul politicii sociale și culturale a statului nazist german s-a dovedit nefastă. Este vorba de lucrarea lui Oswald Spengler, intitulată **Declinul Occidentului** (Der Untergang des Abendlandes). Pe scurt : pentru Spengler istoria fiecărui popor nu ar fi decît istoria formelor pe care le îmbracă cultura acestuia. Autorul pune accentul pe înțelegerea diferitelor culturi întocmai ca și plantele, care se nasc, mor, ascultă de legile firii. Viața fiecărei culturi ar avea două caracteristici : un **habitus** (stil) și un **ritm.** Bazat pe argumente seducătoare, dar total false, autorul consideră durata generală a unei culturi în jurul a 1000 de ani. Aidoma organismelor vii, culturile se pot realiza la tensiuni dintre cele mai diferite. Primul volum din **Declinul Occidentului** încearcă să pregătească teoretic terenul pentru demonstrațiile din al doilea volum. Pe lume totul fiind devenire, procesul acesteia implică o **orientare** și o **tendință,** un **ritm** și o **cadență.** o **fecunditate** și o **trăire.** În volumul al doilea, Spengler analizează cazul mai multor culturi consacrate — cea romană, cea arabă etc. — pentru a ajunge la concluzia că în contextul culturilor europene moderne, culturi dinamice, frămîntate, neliniștite — **faustice** — spune el — care și-au trăit momentele de mare tensiune, doar Germaniei i-a mai rămas de jucat un rol important. Cultura europeană, **faustică,** urmînd să sfîrșească, Germania e chemată să joace, frenetic, cel din urmă act luminos. Discutată în cercurile cele mai diverse, tradusă în principalele limbi europene, cartea lui Oswald Spengler, **Declinul Occidentului** a constituit o excelentă platformă de sugestii pentru cei care se străduiau să pună bază politicii agresive naziste în Europa. De la speculațiile de ordin metafizic, pînă la acțiunea practică de subjugare a popoarelor și de jefuire a acestora de valorile culturale pe care le dețineau, s-a dovedit că nu era de făcut decît un pas. Și el a fost făcut.

Teoriile cu privire la **misionarismul** și **mesianismul** anumitor culturi s-au dovedit dintre cele mai nocive.

Ca ecouri ale ideilor la modă privind **misionarismul** și **mesianismul** culturilor au apărut la noi, în perioada dintre cele două războaie mondiale, fără nici o bază reală, unele speculații filosofice de dreapta. „Gîndirea“ și grupul de reviste gravitînd în jurul acesteia, au vehiculat o seamă de idei de care s-a folosit ideologia grupărilor fasciste de tristă faimă.

Fără nici o bază reală în contextul culturii noastre, s-a dovedit și „teoria sincronismului“, lansată, după primul război mondial, de către Eugen Lovinescu. În mod normal în condițiile dezvoltării vieții sociale moderne, se ajunge la un tot mai intens schimb de valori între diferitele culturi naționale. Fiecare popor poate astăzi să cunoască tot mai mult și valorile culturale ale altor popoare. „Teoria sincronismului“ pornește de la premisa că în cadrul acestui proces, al schimbului de valori dintre diverse culturi, culturile „minore“, culturile popoarelor ce nu dispun de prestigiul de care se bucură altele, ajung să le imite pe acestea. Poate fără voia lui Eugen Lovinescu, ideea sa a fost ulterior interpretată în sensul că noi nu am fi făcut decît să imităm unele experiențe prin care au trecut înaintea noastră marile culturi occidentale. Sterilitatea acestei teorii apare dincolo de orice discuție, ca și ambiția acelora care încercau să demonstreze că am fi înaintașii grecilor și bunicii romanilor.

PERSONALITATEA FIECĂREI CULTURI

Să fim lucizi ! Pentru ceea ce noi reprezentăm pe planul culturii, nu ne-a precedat nimeni. Nu am precedat pe nimeni pe planul culturii, ne-am precedat pe noi înșine. Nici un popor nu poate anticipa formele de cultură ale altor popoare, întrucît acestea nasc din experiențele pe care le au membrii fiecărei comunități sociale cu lumea. Toate popoarele anticipează formele viitoare de cultură ale omenirii în măsura în care aceste forme se află în nemijlocită legătură cu experiențele trecutului. Precursoare a artei moderne e arta tuturor popoarelor. Pretutindeni vom descoperi indicii care să anunțe formele de artă pe care astăzi le considerăm moderne ; pretutindeni vom găsi, în folclor, indicii care să anunțe noile forme de literatură.

Ideea de democrație a culturii nu se referă numai la dreptul fiecărui om de a avea acces la valorile artei și literaturii — în condițiile lumii contemporane — dar și la dreptul fiecărui popor de a fi recunoscut părtaș la făurirea tuturor marilor valori ale culturii universale, în lumina experiențelor prin care a trecut, în lumina tezaurului artistic, de care dispune.

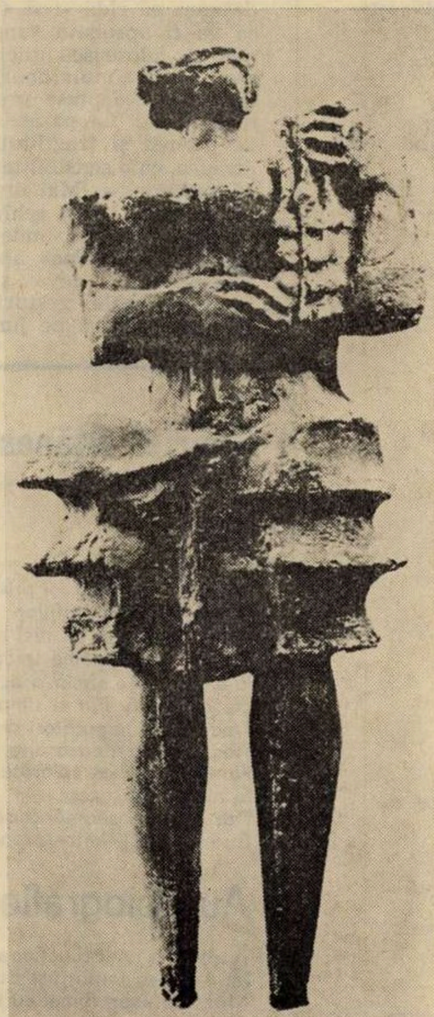
Gheorghe Achiței

Comunicare și comparare sau dinamica relațiilor între culturi

Compararea literaturilor și culturilor poate fi făcută din diverse unghiuri. În momentul în care a fost inițiată literatura comparată, în secolul trecut, studiul de acest gen a fost resimțit ca o necesitate stringentă : numeroase literaturi naționale se afirmau sau erau pe cale de a-și impune prezența pe plan european sau chiar universal, ridicînd o nouă problemă nu numai în fața specialiștilor, dar chiar și a cititorilor care doreau să știe ce legături existau între aceste noi unități și ce anume asigura pătrunderea cîte unei literaturi în „Pantheonul“ universalității. În timpul romantismului, legăturile au fost urmărite în domeniul relațiilor dintre „geniile creatoare“, dintre scriitori și artiști care, fiecare în parte, „reconstruiau lumea“ ; pozitivismul, mai dependent de eveniment, a stabilit un mecanism care credea că explică preluările de motive și teme, efectuate sub semnul unei cronologii necruțătoare. S-a vorbit, în continuare, despre „influența“ și „receptare“, ca despre relația tipică dintre două opere ; de aici, atenția acordată bibliotecilor, lecturilor, fazelor parcurse de cîte o operă. Cu siguranță, rezultatele înregistrate de asemenea investigații au fost notabile ; dar ceea ce este de-a dreptul uluitor este faptul că aceste studii au pierdut din vedere oamenii. Asemenea unor bărci care pluteau pe apele unui fluviu, operele se mișcau duse de curenți, semnalizau între ele, dar păstrau, cu o severitate ce veștejea inteligența, secretul lor uman. Nu aflăm, din asemenea studii, de ce scriitorul a compus opera lui în acea formă și care a fost reacția cititorilor lui, de ce opera nu s-a deschis spre anume idei și nu a fost percepută de cititori de pe alte meridiane. Lipsită de interiorizare, istoria literară națională a fost depănată ca o succesiune de opere, plutind pe o mare alimentată de filiații manuscrise, impulsuri stilistice, grafii stranii și anecdote serbede ; cînd a fost discutat un curent, dar și un stil, ca barocul, specialistul în istoria evenimențială a demonstrat, de exemplu, că Udriște Năsturel nu a putut scrie versuri baroce, deoarece sora lui, Doamna Elina, a afirmat, într-o scrisoare astăzi pierdută, că sculptura prea încărcată care ar fi trebuit să împodobească palatul de la Herești, nu va fi plătită. Uscate de vîntul erudiției care enumeră datele după tehnica prestidigitației, stilurile, curentele, epocile pălesc, lăsînd să crească în voia aprecierilor inspirate de Strictul gust contemporan.

Problematica s-a preschimbat într-o oarecare măsură, din secolul trecut pînă azi ; mult mai profund s-a transformat, în schimb, gustul și curiozitatea intelectuală. Trei aspecte ni se par grăitoare, în acest sens.

În primul rînd, faptul că ritmul existenței s-a accelerat considerabil. Dacă în secolul trecut, în 1819, distanța dintre portul Savannah, în statul Georgia, din S.U.A., și portul Liverpool din Anglia a fost parcursă în 30 de zile, astăzi corespondența este transportată peste Atlantic, între Amsterdam și New York, în șase ore și jumătate de o cursă TAROM, lăsînd o ciudată uimire în călătorul care părăsește Olanda la ora 12, pentru a ateriza pe aeroportul Kennedy la ora 12... Dar să nu uităm că în secolul XVI, distanța Londra-Roma era parcursă de curieri în 30 de zile, cei extraordinari scurtînd considerabil distanțele : „asasinatul ducelui de Guise (23 decembrie 1859) a fost cunoscut la Roma în seara zilei de 4 ianuarie, adică după 13 zile pe traseul Blois-Roma“, ne spune Jean Delumeau. Ce ne fac să înțelegem aceste diverse noțiuni despre timp și spațiu din gîndirea oamenilor care s-au succedat de-a lungul secolelor ? Mai întîi, că nu putem folosi aceeași măsură, fără să ținem seama de secole ; într-un fel vom privi relațiile dintre societăți în vremea Renașterii, și într-altfel relațiile dintre oamenii care utilizează telefonul sau televiziunea. Apoi, vom fi atenți la însuși modul în care și-au organizat oamenii cunoștințele, atunci cînd au trăit în centre mai „umblate“ sau în centre mai repliate asupra propriilor lor valori. Cert este că pînă în secolul XIX, inovațiile au modificat mai puțin tradițiile, în timp ce în zilele noastre inovația este atît de puternică încît încearcă să elimine însăși noțiunea de tradiție, punînd în primejdie memoria și imaginația, a căror pierdere ar fi dezastruoasă.



În al doilea rînd, asistăm azi la o deplasare de interes spre aspectele „pozitive“, „concrete“, care limitează considerabil sfera imaginarului : interesul pentru lumea în care trăim, cu orizonturi mult mai îndepărtate decît pentru predecesorii noștri, pune noi probleme expresiei artistice, după cum ne indică mai ales pictura în căutare de noi forme. Este mult mai clar pentru noi, decît pentru predecesorii noștri că imaginarul nu a ocupat întotdeauna același loc în existența oamenilor. Pe măsură ce ne îndepărtăm de epoca romantică, vedem mai clar valorile intelectuale care au dominat în cultura europeană pînă la sfîrșitul epocii Luminilor ; în asemenea condiții nu mai vorbim despre cultură ca despre suma realizărilor umane, încununate de artă și literatură, ci ca despre o sumă în care disciplinele s-au structurat deosebit, în Evul Mediu sub imperiul filosofiei, în Renaștere sub imperiul retoricii, în epoca Luminilor sub imperiul științelor sistematizate de raționalism etc. Este firesc să căutăm, ori de cîte ori coborîm în trecut, cum s-au structurat cunoștințele și cum s-a structurat cultura scrisă (pe „literaturi“ : istorică, științifică, filosofică, de comportare, de delectare etc.) ; vom reconstitui, astfel, structurile mentale. Dar în fiecare secol vom constata că structurile mentale nu sînt uniforme în întreaga lume ; dacă există mai multe forme culturale, atunci vom fi atenți cînd vom compara cultura română cu cea franceză, în secolul XVII, și nu ne vom lamenta că nu întîlnim la Tîrgoviște pe Racine sau pe Le Brun, de vreme ce predomină la noi literatura istorică și cea de înțelepciune, în timp ce limbajul figurativ mai continuă să vadă individualul ca parte dintr-un ansamblu. Cultura, înțelegem noi, nu este tot una cu literatura și arta ; cult este omul care gîndește, cunoaște greutatea cuvîntului și leagă fapta de idee și cuvînt. De aceea în această întrepătrundere este indicat să căutăm cultura, redescoperind cu tenacitate oamenii și, apoi, lucrurile.

În al treilea rînd, „circuitul universal“ are un sens mult mai concret pentru noi, deoarece îl putem măsura și cîntări. Putem ști cîți cititori a avut Lampedusa, cu oarecare aproximație, dar nu știm, decît în prea mică măsură, cîți cititori au parcurs **Istoria imperiului otoman** a lui Cantemir. În schimb, aflăm cu precizie cîți oameni au vizionat „Mizerabilii“. Aflăm, apoi, care au fost reacțiile oamenilor si constatăm că ceea ce favorizează „receptarea“ unei opere este o imagine mentală deschisă acelui fenomen în care este înglobată opera, după cum ceea ce provoacă respingerea este tot o imagine mentală, a „celuilalt“ care este prea diferit de receptor. Urmăriți, de pildă, portretul lui Cantemir văzut la Constantinopol ca un pașă, iar la Moscova ca un aristocrat în armură ; sau observați cum toți băștinașii din „Lumea nouă“ sînt înfățișați ca niște piei roșii bucurîndu-se de generozitatea naturii și umblînd în costume sumare, deși vîntul care vine dinspre pol, în timpul iernii, îngheață marile lacuri, în preajma cărora trăiau cei considerați a fi „bunii sălbatici“. Chiar și în zilele noastre, călătorii duc cu ei o lume care se suprapune peste cea văzută și care lasă în urmă, spre beneficiul cititorului, doar ceea ce a fost cernut.

Ritmul comunicării, variația structurilor mentale, preschimbarea și persistența unor anume imagini mentale, ne introduc în dinamica relațiilor dintre culturi, explicîndu-ne, prin dezvăluirea resorturilor umane, modul în care o cultură a putut „anticipa“, a rămas atașată de fondul acumulat de cunoștințe sau s-a deschis spre cunoștințele noi ori a intrat într-un circuit internațional. Deși aparent mai greu de controlat, acest strat al mentalităților oferă explicații mult mai relevante decît cel cantonat în resorturile tehnicii artistice ; în orice caz, el ne pune în contact nu cu abstracțiuni, ca „geniul“ sau „opera“, ci cu oamenii care ne-au precedat sau cu cei care, departe de noi, nu sînt mai puțin preocupați de aceleași probleme.

Alexandru Duțu

Domnița Petri

Rouă

De tinerețe mi-e dor în somn cînd plec,
cînd sălciile șuieră-n aerul crud.
Pămînt învelit în stepe de sud
cu jilav dor îl petrec.

Cum aș spune oricînd, cum nu aș alege
piatra sub care mă vor găsi
ploile milostive din ultima zi,
așa mă dezbrac de fărădelege.

Din iubire în dor e cale cît cerul.
Tinerețe înceată, te-am chemat să mă faci
ori pămîntul în care taci,
ori zarea ce-o bîntuie lerul.

Podobiți-mă, ploi, cămăși de apă !
Din noapte în zi m-aduce un val
în cîmp liniștit, unde umbra îmi scapă
la primul tropot de cal.

Nu e casă aici, nici căldură, iubire ;
te-am chemat pe soare-acum plouă ;
vîntul țese din apă cămașa de mire.
Nu e casă, iubire, e rouă.

Înec

Cartofi pentru porcii grași, închiși în coteț ;
se prăvălea toamna pe Someșul Mare,
ca un suflet de înecat stingea lămpile
caselor mici de pe deal.
Seară amară, noi deodată triști
o-nțelegeam mai mult ca pe o foame ;
simțeam laptele mamei pe limbă, dar curățam
mai departe cartofi.
Din ei un abur gros, care umplea tot satul,
de parcă-n toate casele se curățau cartofi.
O, dulcele amestec de-amidon,
dinții de lapte se-ncleiau în pastă ;
harbujii fierți, tăiați cu securicea

mai îngroșau aerul rece-al serii.
Sîmburi alunecoși ca peștii,
harbuji cu miezul cafeniu,
coaja-nmuiată și cleioasă
frigea și se rupea ca apa.

Tu, strîns într-un pieptar învechit
cu frigul în mîini, vesteai seara ;
odată cu păsările care se ascundeau în păduri ;
odată cu umbra coborîtă din deal
de întoarcerea tatii.
Seara te umpleai de milă : de ce
trebuie să închidem poarta tot mai devreme ?
Ca frunzele uscate ieșeau
din ranița tatii, urechile iepurilor împușcați,
afară, cîinii mîncau mămăligă fierbinte în
aburul serii.
Tu, cu mîini degerate, lăsai toamna
să intre-n odaie,
odată cu pîinea rece, scoasă din raniță.
Nici o grabă, nici o poartă deschisă.
Adormeai în mirosul de petrol al lămpii,
cu gust de lapte în lacrimi.

Drumul

Cel ce colindă prin respirația vietăților mici,
fosnitoarelor,
clatină, odihnește pe rotundele dealuri
ochiul paserii înfometate.
În numele lui dau viile rod,
cade mustul în butoaiele negre și îmbătrînește,
în numele lui
crudul se preface în copt,
adică făgăduiala în fapt, cum dimineața
în înaltă, amețitoare amiază
cum un singur copil care, legănîndu-se în
iarba înaltă
este asemenea celui pe care-l voi naște
din porunca, în numele lui,

Sînt ore cînd fiecare tăcere
ne-a dat-o ca frig să ne fie
și limpede aerul ; ca, respirînd, să se clatine
fața orașului, într-o lentă, desăvîrșită
descompunere.
Ore cînd pășim ca s-ajungem,
iar nu ca să ne îndepărtăm.

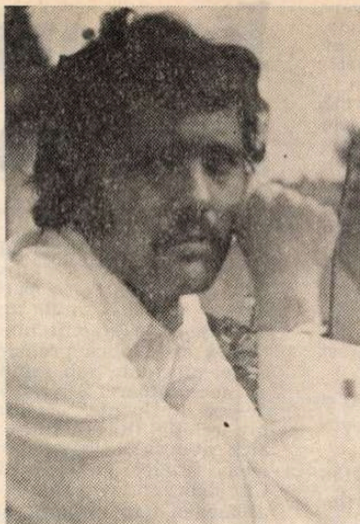
Și, iată, prin fereastra deschisă
șarpele drumului.

Cuvînt

Mai tîrziu se va face noaptea din chiar
pîntecul zilei, pe stîlpii de aramă
va curge sudoarea, iar pe sub noi
vor umbla turme înfometate,
bucăți de rîuri, cimitire
nemuritoare,

Ascultă-mă, căci ni s-a poruncit
să nu mai credem că aceea care
a aprins cerul
e steaua noastră,
și prinde-mă de mînă.
Steaua noastră, care ne-a dat-o-n fiecare zi,
sfințească-se numele tău,
căutîndu-mă.

Lumea,
împrejurul stejarilor lumii,
și umbra ta, aplecată ca sub mare povară
la spargerea luminii,
rostindu-mă.



Alexandru Vlad

Lacustră

Într-o zi au făcut o plimbare pînă la Vișeu. În autobuzul vechi intra praful, oamenii vorbeau cu voce tare de parcă s-ar fi cunoscut cu toții, șoferul n-a dat aproape nimănui bilete adunînd banii mototoliți într-o cutie de tablă. Pe vreo zece kilometri drumul era în reparație, părea un fel de poligon pentru dexteritate rutieră, pe margine erau grămezi uriașe de pietriș și pietre lungi de bordură, cuburi de granit. Mașina își adîncea roțile în nisip și aluneca greoaie. Peste un an șoseaua va fi asfaltată și vor năvăli turiști entuziasmați de noua zonă turistică (Virgil ridică privirea spre vîrful piramidal, gol și cenușiu) vor avea ambiția să găsească locuri cît mai puțin umblate pentru curiozitatea și orgoliul lor de exploratori, hrana va fi mai scumpă, oamenii mai grăbiți.

Cînd se întorceau drumul acela deja îi lega, schimburile de priviri, zîmbete amuzate la replicile pitorești și fruste ale șoferului cu mica lui pălărie de oșan, praful înghițit care-i gîndila în gît, toate i-au inclus într-o situație comună. Chiar și în orășel s-au întîlnit într-o librărie, poate singura, unde el era înăuntru cu librarul, după tejghea amîndoi uitîndu-se la rafturile cu cărți și vînzătorul parcă acum le-ar fi văzut pentru prima oară, discutau cu voce înceată și erau singuri cînd a intrat ea și a avut senzația că nepăsarea locului străin se diminuează dacă se vor alia și au vorbit toți trei. N-au cumpărat nimic, au ieșit și au băut o cafea într-o cafenea nouă, mirosind a vopsea (toate sînt noi în micile orașe muncitorești), la fel de pustie ca barul din stațiune. S-au întors împreună la mașină, același autobuz de tablă încălzită și același șofer îndrăzneț, iar ei s-au așezat de data aceasta unul lîngă celălalt.

Nu era ca și alții în vorbe, nu îndrăznea să rîdă și să facă glume știind că va fi aprobată superfluu, nu putea nici să folosească micile ei trucuri la care ar fi zîmbit doar, savurîndu-le ; odată ce acceptase prezența lui se temea să nu fie părăsită doar din lipsă de interes și fragilitatea relațiilor o atrăgea, ca o sensibilitate nouă, capabilă de semitonuri. Mai era și ideea că ar putea totuși să-l schimbe, trebuie să fie și el maleabil undeva, întîi să-l cunoască pas cu pas apoi să-l schimbe, să-i pretindă ceva și să instaureze drepturi egale, gesturile și vorbele ei să nu mai pară pe jumătate inutile în fața lui. Ajunse la concluzia că o atrage doar înfățișarea lui, ar fi vrut să-l înconjoare cu intuițiile ei într-o mișcare de învăluire, dar scăpa prin tăcere și prin felul în care-ți ocolea privirea, apoi unele momente de sarcasm recuperate printr-un gest final, un gest prin care știa să meargă drept la țintă și cu care avea puterea să șteargă săgetarea dinainte de parcă ar fi întors clipa. Odată i-a spus că marele ghinion al personajelor feminine din Cehov este că nu au în preajmă obișnuiții tineri de care să se îndrăgostească și se apropie de bărbați maturi, cu o structură sufletească complicată și lipsiți de entuziasmul hipoacuzic al tinerilor mondeni, dar că nu pot rezista la această tensiune și devin victime, dar apoi a dat vag din mînă în felul acela al lui și a spus zîmbind „imberbii sînt totuși necesari“ în timp ce ea încerca să dibuie printre personajele lui Cehov, și-i trecu mîna pe după talie cu un gest firesc (nu era în momentul cînd ar fi vrut ea *asta*), atît de firesc de parcă l-ar fi făcut de multe ori cu ea pînă atunci. O privi cercetător în ochi și ea văzu că are pupile verzi, aproape căprui, și se gîndi că un om poate fi cunoscut după culoarea ochilor, nuanță, formă și strălucire, așa cum de exemplu sînt unice amprentele vocale, clipa și omul sînt amîndoi prezenți în palimsestul privirii.

De obicei îi vorbea despre pictură, pomenea nume, tablouri și conjuncturi, indiferent despre ce era vorba.

— Prea mult îmi vorbești despre pictură. De parcă m-ai lăsa mereu să joc cu piesele albe.

Se uită la ea un moment, apoi recunoscu.

— Singurul lucru care îmi place e să mă uit la tablouri și nu te invidiez pentru șevalet.

Existau întrebări incluse în replici și el îi răspundea greu, parcă fără prea multă sinceritate.

— Ai pictori preferați ?

— În general îi apreciez ordonat și sinoptic, după istoria lui Alpatov. Cum Beethoven înseamnă *muzică* în mintea mea astfel Rembrandt înseamnă *pictură*. Cît despre slăbiciuni, îmi plac desenele lui Blake sau curțile curate ale lui Hooch.

Se aștepta să întrebe și el același lucru, măcar din politețe, ar răspunde la fel și discuția ar fi încheiată, dar el tăcea așteptînd ca ea să vorbească din nou.

Într-o seară tîrziu au fost spre
și ea ar fi vrut să vadă locurile
înainte de-a merge noaptea acolo.
cul se simțea de la peste trei sut
metri în întuneric de parcă și-ar f
pășit limitele lui necunoscute și
impregnat întunericul nopții.
lumea știa de existența lui acolo,
chile spuneau peste zi că merg spre
dar acum pur și simplu îl simțe
parcă ar fi venit pulverizat în întî
narea lor, prea mulți copaci foșnit
invizibili, probabil plopi ameri
aerul mult mai rece în jur cu ten
de lichefiere și simțeai emoția
respira, descopereai această fu
biologică treptat, pe măsură ce te
piai de acel întuneric greu, rece
chid, care era lacul. Trestiile se b
iau sterp, își transmiteau foșnetul
departe spre aproape fără să le
vedea, ghicite sonor în întuneric,
și subțiri în rezonanța lor simplă
imediat după aceea simțeai sting
pală de vînt parcă născută din fo
mult mai slabă și mai gingașă
efectul, mai mult o răceală a ae
decît o mișcare a lui. Apa clip
aproape de mal și curînd au
chiar lîngă ea, unde toate aceste
auzeau clar și fără ecou și simțe
pe acum teamă și tentații ameste
Vorbi sustrăgîndu-și simțurile din
ceptivitatea aceea autonomă, altfel
fi lăsat o tăcere greu de suportat
tîrziu, vorbi și din cauza tensiun



Gabriel Stănescu

Erezii

Poemele mele rar își privesc chipul răvășit
În plumbul tipografiilor
Acest lux poate că nici nu îl merită
Bietele mele poeme trecute sub tăcere
Prin ceața de sticlă a ochelarilor importanți
Ele așteaptă. Pur și simplu așteaptă
Trec zeloșii negutători de nimicuri
Trec. Se inventează alte și alte cuvinte
Floricele frumos colorate care se trec
Și eu aștept aștept
Dar aceasta seamănă desigur foarte bine
Cu începutul dintr-un poem celebru...

Autobiografie

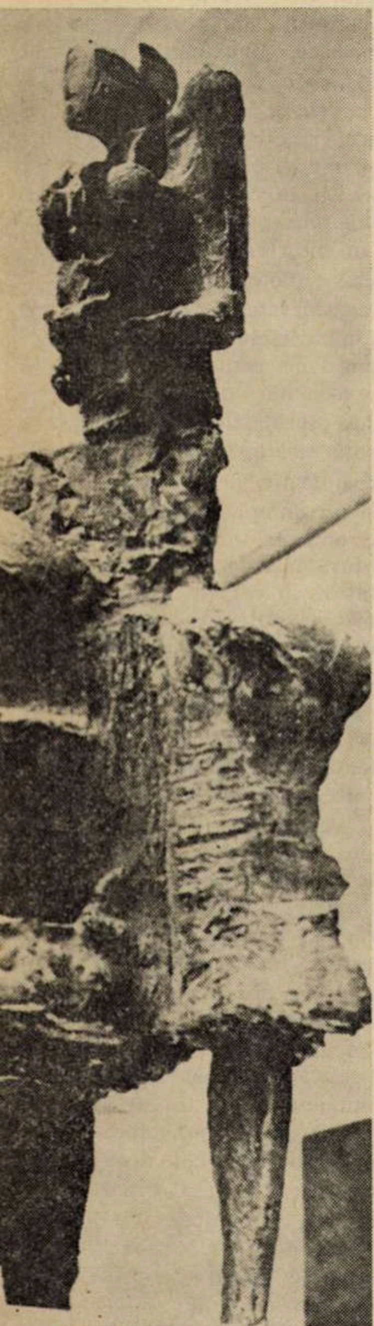
Tatăl meu umil funcționar de birou
Mama mea împărtășindu-mi neliniștile
Mătușile mele femei cu frica lui dumnezeu
Bunica mea supraveghetoare cîndva la o fabrică de tutun
Bunicul dinspre mamă căzut prizonier la Cotul Donului
Și revenit printre noi ca prin farmec,
Toți dar absolut toți nu încetează să mă iubească
Și iubindu-mă să repete la nesfîrșit
Să nu osîndesc cumva bietul adevăr
Pe altarul micilor interese personale
Cărora toți sîntem tentați să le dăm crezare,
Să fiu bun și să aștept și să tac
Căci steaua mea va surîde lumii într-o zi...

Dar oare nu cunosc eu mai bine decît ei
Tăcerea stelei care ucide ?

Copilăria ca un cîmp de rapiță

Ascultă respirația întreruptă a verii care întîrzie
Imperceptibile bătăi ale lui septembrie
În mica colivie de gînduri a serii...
Iată norii, rudele noastre îndepărtate
Și luna prefăcută cîndva de un vînător în sălbăticiune...
Dar unde sînt vocile scufundate în muta țărînă ?
Unde e cerul foșnind ca iarba, ca adevărul ?
„Muri ca un filosof pe cînd tu nici nu știai
Bucuria ascunsă în praful călătoriilor“

ericului care făceau gîndurile s-o
:na, să devină vagi și nesatisfăcă-
împiedicînd-o să-i simtă prezen-
t de nemijlocit cît ar fi vrut și
e sine în totalitate, dispersată
în aer cu umiditatea lacului, cu
ul și malul cu iarbă înaltă care
a contur cu tot efortul privirii.
a vinovată de tăcerea și dispari-
i în întuneric așa că vorbi lăsîn-
ochii copleșiți de întinderea întu-
ă ce părea născocită de privirea
înă cînd a început s-o biruie ră-
care se ridica ca un abur invizi-
pe suprafața apei.
Mai tîrziu poate iese luna.
Spre dimineață, răspunse el cu
aproape și prezent, făcînd un pas
deasupra apei și se gîndi dacă
ceară să rămînă pînă dimineață,
imțea că acum totul depinde nu-
le el chiar dacă ea va insista să
cînd va începe frigul dinspre ziuă
devine tulbure spre celălalt mal.
e anticipări formau tăcerea ei,
bil și a lui este la fel de activă,
sperie la gîndul că el tace astfel
ntregi, atîta libertate sub tăcere.
tăceam la fel amîndoi asta în-
nă singurătate, conchise ea după
tă incursiune în natura tăcerii. El
întins pe spate în iarbă în timp
a ședea îmbrățișîndu-se pe sub
nchi ca să-și simtă propria căldură
parcă ajungea pînă la picioarele
tentative repetate ca un fel de



respirație. Probabil sînt o mulțime de pești, crapi, care acum noaptea se strecoară în voia lor printre trestii și pe sub răzor, apoi pînă departe spre mijloc, se foiesc nevăzuți sub această aparență a apei, vag bănuiți în elementul lor amorf, fără certitudine.

— S-ar putea să fie noapte fără lună, spuse el întins și obosit.

Ea s-a întors recunoscătoare și l-a văzut stînd liniștit cu mîinile pod sub ceafă, parcă acum s-ar fi simțit liber pentru prima oară de cînd a venit aici, trăsăturile sale păreau mai frumoase în întuneric, misterul cuiva necunoscut pe care ziua nu-l mai avea, iar părul bogat era răvășit pe frunte. Se simțea foarte feminină, fără nici un ascendent, tremura de frig și de-o neliniște pe care n-o putea stăpîni fără ajutor. S-a trădat probabil cu un gest căci simți că o prinde de braț liniștit ca atunci cînd a prins-o de mijloc, acea siguranță care poate izvorî din experiență, poate nepăsare sau cunoaștere, acum dîndu-și seama că asta dorea și că el a simțit ce dorea certificînd totul printr-o atingere. Ca să se apere întreabă :

— Vrei să intri în lac ?

— Da. Intrăm amîndoi. Apa trebuie să fie caldă.

Lacul parcă nu avea nimic cu apele mai reci din jur, apa era moale și mătăsoasă, aproape caldă. Trebuie să fi fost multe alge pe fund, nămol și mult pește, poate era chiar o crescătorie de pește, și simți imediat o repulsie pe toată pielea la gîndul că avea să intre dezbrăcată în apa aceasta și să se depărteze de mal.

Mai tîrziu cînd s-a lăsat în apă el i-a întins mîna apoi a lăsat-o să înoate singură, în tandrețea neliniștitoare a apei, și avea impresia că în spate apa topește malul favorizată de întuneric, își lărgește limitele peste măsură cu cît ei înaintau spre mijloc, apropiați. Apoi o părăsi depărtîndu-se și-i venea să-l strige, dar se stăpînea. Era încă destul de aproape să-i audă respirația și să-i simtă mișcările în valuri mici ce-i loveau ei bustul și umerii, clipocit și frisoane scurte se confundau pentru că simțurile pactizate aveau o receptivitate difuză și omogenă. Neliniștea și teama se adunau în jurul ei ca un inel, se revărsau peste tot corpul ud provocînd o sensibilitate lacustră, de ființă amfibie. Se simțea singură în lacul întins și greu în întuneric, cu apa rece imediat ce scapi piciorul mai adînc, dar caldă la suprafață, înșelătorie simplă a naturii care îi amplifica nesiguranța, o nesiguranță tentantă și generoasă, ca jocul cu o felină sau ca rîsul ce însoțește uneori frica. Simțea că-și pierde controlul dar nu striga căci poate el simțea nevoia să se depărteze ca să revină și s-o găsească pe lac într-un joc de-a pierde și-a regăsi. Putea foarte bine să rămînă ceea ce era — un străin venit de la Cluj, neinteresant și lipsit de interese — se gîndi ea cu toată aversiunea pe care o putea mobiliza pe moment și se întoarse spre malul invizibil, dar care nu putea fi departe dacă o mai fi existînd, și tocmai atunci o ajunse din urmă aici în apa care nu ajungea mai sus de brîu, caldă în apropierea malului, caldă pînă la nisipul fin de jos. Sub apă erau atît de sensibili de parcă ar fi fost o singură ființă, despărțiți doar afară unde aerul rece îi separa ostil, și ea îl prinse de mînă pe sub apă și veni lîngă el tremurînd cu părul ud deși nu-i era frig.

O sărută.

Sărutul acela pe care parcă-l pregătiseră împreună, ea șiroind de apă și el cu părul ud, purtînd încă amîndoi în ei căldura apei și senzația atingerii ei de mătase, probabil nu se datora numai impulsului stăpînit și purtat în ea toată seara dar și prezenței lor acolo lîngă mal, întunericului, faptului că erau uzi ca după o ploaie și că apa fusese caldă și moleșitoare și ei erau obosiți de tatonarea aceea pînă spre mijlocul lacului și apoi găsirea malului alunecos și ierbii înalte acum încălzită și udă de trupurile lor șiroind. Incepea să bată un vînt rece și să foșnească iar trestiile în mai multe locuri o dată, în susul și în josul malului, apa strălucea fugar parcă din adînc, probabil stelele erau acelea care își pierdeau lumina prin valurile mici și încrețite ca niște solzi mărunți printre trestii.

— „Triton și nereidă", Böcklin, 1875, Berlin.

— Ce-a fost asta ? întrebă ea surprinsă.

— Este un tablou de Böcklin, spuse el rîzînd.

Nu știa nimic despre acest tablou, minor probabil și pretențios se înfurie în gînd dar tăcu, se simțea terorizată și el îi ghici gîndurile și continuă să vorbească multă vreme pe același ton dar superficializînd pe nesimțite, devenind confidențial. Liana începu să se destindă și să se simtă bine. Se scutură biruită de frig și el o cuprinse pe după umeri pînă cînd ea simți încet că-i trece frigul, se pierde biruit de căldura lui și înțelese cît de puține șanse are o fată să reziste la astfel de momente. Apa strălucea, fire argintii de lumină destrămate în valuri, alge stranii putrede și risipite dar fosforescente sau poate pești mărunți ecuatoriali uciși de răceala apei și frigul nopții aici în nordul Transilvaniei dar încă păstrînd ceva din lumina argintie și foiala vie, animați de zgomotul ciudat și mărunt al apei.

— De ce strălucesc valurile cîteodată ?

— Lumina stelelor, răspunse el cu un glas care parcă nu rupea tăcerea. Noaptea era atît de amorfă că nu și-ar fi putut închipui lumina stelelor avînd puterea să se oglindească în apă.

Ce putea ea să-i spună chiar dacă tăcerea lui incita, care anume erau întrebările care zăceau în aer nerostite, sau ce anume ar fi putut ea spune neîntrebată, ceva care să exprime totul în această stare, poate faptul că n-a știut pînă acum să-și transforme nici una din simpatiile pe care le-a întîlnit în dragoste sau că n-a întîlnit pe nici unul care s-o ajute și că el, Virgil, care pășește pe lîngă ea pe drum înapoi nu este cel căutat sau predestinat. Cîteodată chiar îi venea să plîngă pentru această grijă a lui de-a o păstra în afară de probleme, pînă și de el, de a-i face plăcută, aproape călduță, șederea aici, nimic mai mult decît plăcută. Se gîndea că poate ar fi trebuit să ignore ființa lui de la început, el probabil fusese așa o viață întreagă, ca apoi tot ea să fie cea care vede că prezența îi e recepționată sensibil și asta se observa din fiecare gest, privire, și chiar din acea liniște a lui în care își avea și ea locul ei. Se gîndea că poate așa sînt ardelenii, se spune mereu că ei ar fi așa.

Avusese revelația unei legături egale, aproape odihnitoare la început dar mai tîrziu obositoare tocmai prin acest echilibru fără opțiune, impus, și atunci cînd nu-l găsea la el în cameră citind fără prea mult interes sau jos pe banca de piatră din fața vilei, ori pe trunchiul lustruit de brad știa că nu mai are altundeva de căutat decît în barul acela lung și întunecos unde stătea aproape singur, uneori cu turiști în trecere întorcîndu-se spre Vatra Dornei. Odată l-a găsit pe altă bancă spunînd povești unei fetițe, fetița cu care l-a văzut în prima zi la masă ; erau povești din Wilde pentru că probabil nu știa altele.

ripa sa somnul, ultimul martor
amă cuvîntul fără de griji
lejdea copilăriei mele ca un cîmp de rapiță...

isori din imediata apropiere

coros anotimpul din care îți scriu,
ca o mască bună la toate...

ci și gîndul că lumina, mic animal hăituit
găsi mai tăcută
zica, această ființă delicată a neantului
are îți aud liberă, respirația
mișcare lentă de ramuri...
așteptа, vei aștepta să-ți vorbesc
noptează, vezi bine
rii minerale de frunze nu mai prosperă
goluri năpădite de cețuri

griji nebănuite ce prindeți într-o mică carapace
ul neprihănit al verii
în satul mic de vacanță
rea retrăgîndu-se gălăgioasă
orii avizi ai pămîntului...

, eu îți vorbesc rușinîndu-mă
nd că brumele apasă ființa delicată a neantului.

Ani în șir

Și dacă pentru această speranță cum spui
Altoiuri să pun nu în zadar m-am bătut
Șă știi că verbul nu la mine
Setea a căutat să-și învingă...

Prin plasa cu mici noduri de sfoară a toamnei
Din care lumina zgîrcită acum se desface
Cu pocnetul înfundat al unei guri de canal
Vei vedea elevii venind și plecînd de la școala pe care
O rar privilegiu memoria mea o ascunde
În ceața din zgomotul străzii
Dar firește tu nu-nțelegi
Huruitul de roți noctambul al orașului
Peste care vocea mea intră în schimbul continuu
Al anotimpului rece. Aici odihna nu mai găsește
De partea ei nici un sunet
Și toamna uită astfel aprinsă rețeaua electrică
Pentru mine cîteva anotimpuri
Pe cînd tu ani în șir, ani în șir nu-nțelegi...

Cleopatra Lorințiu

Alte vinovății

Nu-mi căuta alte vinovății
Dacă-ți închipui, dacă le știi.
Vorbele par poate dulci, curgătoare
Dar nu tot ce există e așa cum apare.
Apoi este greu și să ceri și să dai
Partea pe care nu o mai ai
Cuvintele îți vor fi intr-o zi de-mprumut
Pîinea-nvechită și vinul stătut.
Boala mea o să-ți dea o tresărire de milă
Dar de gustul sălciu al durerii ți-e silă.
Poate te vindeci de dușmănie
Intr-o tăcere ca o chilie.
Sau renunți dintr-o dată la pîndă
Amăgit de o privire plăpîndă.
Ce gînd de al meu cere înduplecare
Incremenit într-o oră de sare ?
Nu sînt aceeași, n-ai rămas neschimbat
Viața nu e de somn ca să spui c-am visat.
Dacă mă vindec în gînd de vreo vină
Am să-ți spun să-i arunci coaja străină.
Este însă cam greu și să ceri și să dai
Partea pe care nu o mai ai.

Libeluliada

Trec libelulele fragile
Subțire impact între stare și curgere.
Intre mine, tăcutul oaspete bun
și rîul care aleargă nebun.

Trec libelulele fragile
limpezindu-ne cu neștiință chiar firea
poemelor încă nescrise
cu mîna ce leagă iubirea.

Fragile libelule trec
transparente gînduri de seară
Te ocolești tăcut și te admiri
Cu ierbi în păr
și flori la subțioară.

Un pod

Nehotărît mă urmărești cu vorba
cind firea mea nemulțumită cere
un alt destin mai îngăduitor,
pasul mi-e greu și sufletul ușor.

Săgeată adormită, amintirea
plasă de fluturi de pe cînd copii,
din neștiința tristă a cruzimii
smulgeam aripe gizelor de vii.

Cuvintele se tulbură în vin,
Iertarea se apleacă în uitare
Un pod de bîrne se destramă putred
Apele-s repezi, fructele amare.

Mai cumpătat, mai înțelept

Obrazul drept, obrazul stîng
al unui chip care nu minte,
eu sînt obrazul drept, mai tainic,
tu mai deschis, obrazul stîng.
Inveți încet că bucuria dacă o ai s-o prinzi în ținte
mai liniștit, mai împăcat, căci amintirile se strîng.

Noi mai legați decît se crede
dacă eu rîd, tu nu poți plînge
dacă pe fața mea sînt riduri
vor fi precis și către tine
Nimic din toate astea însă
nu mă pot vrea, nu mă pot strînge
Plecarea mea neînțeleasă,
un zvon preatulburat de sine.

Tu încuviințînd mă legi
și dezlegînd îmi dai de știre
mult mai aproape decît credem :
obrazul stîng, obrazul drept.
Dar nici o taină pe din două, să ne cuprindă,
să ne mire
Și fiecare să rămînă, mai cumpătat, mai înțelept.

Scrieri de fum

Scripeți de fum schimbînd pămîntu-n cer
Rănesc un vis, nedreptățind o lume
Ajung pînă la cîntec doar copiii
Ierbile crude, poate mult prea crude.

Mai stai în umbra mea ca o scăpare
Și nu împinge seara prea departe
Fiece lucru-n locul lui firesc
Te liniștește parcă, dar te-mparte.

Scripeți de apă mută cazna-n vin,
Timpul în lut și soarele-n sămînță
Și dacă totuși crezi ceva din asta,
Și dacă nu ești tot nesocotință

Mai stai în umbra mea ca o scăpare
Tămăduiește-ți vorba și așteaptă.
Scripeți de abur schimbă norii-n cai
Vorba-n aproape, drumurile-n treaptă.

Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane

I. Critică și conjunctură

(Urmare din nr. trecut)

Al doilea exemplu se referă la studiul lui N. Tertulian „Caracterul reacționar al autonomiei esteticului“, publicat în 1956 în „Viața românească“, studiu care, judecat din perspectiva imaginii de astăzi asupra lui Maiorescu, ni s-ar părea, fie și din titlu, o superbă opacitate. În realitate, studiul lui N. Tertulian era, la acea vreme, un important pas înainte în valorificarea unei moșteniri literare dificile, cum era cea a operei maioresciene. Pentru prima dată apărea în presa noastră un studiu (fie el și cu multe inexactități științifice) despre un autor asupra căruia circulaseră pînă atunci, în spațiul nostru cultural, numai etichete vulgarizatoare fără nici o referire la opera concretă. Pînă atunci, Titu Maiorescu era, în exercițiul critic curent doar autorul reacționarei teorii a artei pentru artă, tipicul reprezentant al monstruoasei coaliții burghezo-moșierești. Se vedea acum, în sfîrșit, că Titu Maiorescu era, printre altele, și autor de cărți !

5

Dublarea comentariului critic de o analiză a destinului unor opere ale perioadei e cu atît mai necesară cu cît ea ar realiza o pasionantă trecere în revistă a multora din tezele critice și principiile afirmate în epocă, fie în practica cotidiană a criticii, fie în articolele de direcție. Dezbaterea sau, poate mai precis, afirmarea publică a unor concepte ca obiectivism, naturalism, cosmopolitism, intimism, a avut loc îndeosebi prin raportarea la anumite opere ale momentului literar. Prin urmare, multe din operele literaturii noastre noi sînt în același timp și momente însemnate într-o istorie a climatului cultural, social, politic al perioadei 1948—1964. Această situație își are explicația într-o practică mult îndrăgită de critica epocii, pe care, în absența unui termen mai adecvat, am numi-o „a cazurilor“, a „exemplelor“. Numeroase concepte și principii de îndrumare a literaturii socialiste s-au făcut cunoscute prin această suigeneris practică a „cazurilor“ : exagerarea trăsăturilor negative sau pozitive ale operei alese pentru exemplificare, apoi prezentarea sa în publicistica vremii, în bilanțurile literare, ca exemplu care trebuie sau nu urmat. Intuitiv se apela aici la succesul literar ca mijloc de îndrumare a literaturii, primirea făcută cărții respective considerate „exemplu de...“ urmînd să influențeze creația ulterioară a scriitorului sau chiar întreg peisajul literar de la un moment dat. Astfel supraestimarea unor opere de început ale literaturii noastre, astăzi pe drept uitate, interesînd doar istoricul literar, a avut drept motiv mai mult sau mai puțin public afirmat întîietatea absolută în abordarea unei teme noi. Preocupată de îndrumarea literaturii spre teme de strictă actualitate, în condițiile în care mulți scriitori invocau necesitatea unei distanțări în timp de evenimentele în desfășurare, critica a salutat entuziasmată apariția unor cărți ca „Temelia“ de Eusebiu Camilar, primul roman despre cooperativizarea agriculturii, „Cetatea de foc“ de M. Davidoglu, prima piesă abordînd viața și munca eroică a oamenilor din industria grea, „Iarbă rea“ de Aurel Baranga, prima piesă abordînd influența ideologiei străine, dușmănoase în rîndul intelectualității noastre. Dimpotrivă, un articol cum este cel al lui Ov. S. Crohmălniceanu „Pentru calitate în nuvelistica noastră“ (Contemporanul, numărul din 10 iunie și cel din 17 iunie 1949) este violent primit pentru inoportunitatea sa într-un context în care, pentru încurajarea abordării noii tematici, tema însăși este valorizată excesiv, constituie, singură, sursa succesului literar. Ulterior, cînd au apărut semnele inflației de literatură nouă de slabă calitate, iar orientarea către noua tematică se putea considera în linii mari realizată, calitatea își ocupă locul cuvenit printre factorii succesului literar, fie și sub denumirea de preocupare pentru meșteșug literar (a se vedea ședința plenară a Uniunii scriitorilor din R.P.R. consacrată problemelor poeziei din martie 1951), și nume ivite peste noapte, ca Gheorghe Cristea, Constanța Tudorache, Petre Dragoș, dispar definitiv de pe scena literară. Supraestimarea poeziei lui A. Toma din perioada 1948—1955 (cercetători în necunoștință de cauză înclină astăzi să vadă întreaga literatură din perioada 1945—1964 ca stînd în umbra lui A Toma, cînd în realitate perioada de cult al poetului respectiv este mult mai limitată, în 1946, „Scînteia“ dedicînd „Flăcărilor pe culmi“ o cronică prudentă, deși autorul volumului era deja director al Editurii de Stat, iar în 1955, numele lui A. Toma aproape dispărînd din presa literară), nu este numai produsul unor persoane din ierarhia administrativă a literaturii. Caracterul excesiv ocazional al poeziei lui A. Toma, simplitatea versurilor sale, trecutul exemplar de scriitor cu convingeri politice neclintite constituiau tot atîtea date ca, din motive extraliterare, să se exagereze polemic valoarea creației sale, să se facă din A. Toma un model. Și nu se poate spune că succesul disproporționat al unui asemenea model n-ar fi determinat și pe alții să-l urmeze. Elemente extraliterare au contribuit și la supraestimarea, la momentul respectiv, a piesei „Bălcescu“ de Camil Petrescu, nu cea mai bună operă a creației camilpetresciene. „Bălcescu“ avea să depășească, cum de altfel aveau să sublinieze cronicile, simpla apariție editorială a unui scriitor prestigios, ea reprezenta un gest, un „exemplu de“, și anume de operă a unui scriitor burghez care, sub influența ideologiei marxist-leniniste, și-a schimbat viziunea asupra personajului tradițional al operei sale, intelectualul, Bălcescu fiind — ca să folosim limbajul epocii — un intelectual care găsea calea justă de rezolvare a șovăielilor sale tipic intelectuale. Succesul literar al piesei (cronici ultraelogioase, prezența în toate bilanțurile editoriale, Premiul de stat, clasa a II-a, pe anul 1949) făcea din gestul marelui scriitor un îndemn pentru alți scriitori de educație burgheză care nu dăduseră încă un răspuns chemării lui Sadoveanu că „Timpul nu așteaptă“.

6

În legătură cu destinul unor opere ale literaturii noi se impun unele nuanțări cu valoare metodologică. Iată cîteva dintre ele :

a) Există în rîndul unor scriitori, care au trăit perioada, tentația de a identifica orice observație critică adusă cărților lor ca parte dintr-unul din tipicele procese de intenție din epocă. Or, unele observații critice făcute pe marginea unor apariții editoriale în epocă exprimau punctul de vedere strict personal al criticului respectiv sau al publicației nu erau deci consecințe ale unor indicații venite din partea factorilor de decizie administrativă în domeniul literaturii. Astfel, multe din atacurile revistei „Flacăra“, din perioada 1948—1949 la adresa lui Călinescu, Eftimiu, Philippide își găsesc în mare parte explicația și într-un anume entuziasm lipsit de control științific al colectivului redacțional din acea perioadă.

b) Unii dintre tinerii critici și scriitori sînt înclinați spre o anume indignare la lectura unor cronici contestatare apărute în epocă în legătură cu Arghezi, Călinescu, Vianu, Perpessicius. După opinia noastră, contestarea unui autor, chiar nihilistă fiind uneori, e un fapt inerent oricărei istorii literare. Ceea ce trebuie considerat ca o experiență eronată este caracterul administrativ al multora din aprecierile critice. Faptul că intervențiile „Scînteii“ din această perioadă sînt considerate infailibile, autorii lor preferînd să le prezinte drept opinia partidului, a poporului, față de o anume operă literară, alți critici sau scriitori neputînd răspunde acuzațiilor aduse, a făcut ca unii critici să-și considere propriile opinii și judecăți de gust absolute. Nu atît faptul că Sorin Toma sau Traian Șelmaru, ca să dăm un exemplu întîmplător, erau cronicarii „Scînteii“ și nu Călinescu sau Cioculescu, nu faptul că în fruntea Uniunii Scriitorilor se afla Beniuc și nu Marin Preda sau Eugen Barbu, să-i spunem, au generat greșelile din domeniul literaturii, cît faptul că, reflex al unei situații din viața partidului și statului, criticate la Congresul al IX-lea al P.C.R., și eliminate definitiv din perimetrul culturii noastre, în lumea literară nu exista o democrație a punctelor de vedere, adevărurile lansate de cutare critic fiind considerate, în virtutea funcției pe care o ocupa sau a publicației la care lucra, ca reprezentînd singurele puncte de vedere marxiste, în timp ce opiniile altora, fără funcții (deocamdată) sau rubrici, să fie considerate opuse marxismului, privite cu suspiciune. De asemenea, lipsa unei democrații într-o organizație prin excelență democratică cum este Uniunea Scriitorilor, faptul că funcția ocupată aici te făcea infailibil ca scriitor și critic, aceste realități generate de un anume climat politic, dar și de anume practici mai vechi din literatura noastră, incompatibile cu loialitatea, cu respectul reciproc necesar oricărei autentice dezbateri literare, au făcut ca unii scriitori, adversari de idei, să-i spunem, ai scriitorilor cu funcții, să fie reduși la tăcere pe motivul că sînt adversari politici, iar prietenii să fie brusc mandatați cu dreptul de a reprezenta în lumea literară punctul de vedere al clasei muncitoare. Chiar mari și sensibili oameni de cultură fiind în aceste posturi sau la aceste publicații, situația lor de excepție, credința că orice ar spune e perfect, inclusiv greșelile gramaticale, că nimeni nu le putea replica pentru că orice replică se interpreta imediat ca un atac la adresa literaturii noi și, logic, la adresa cuceririlor clasei muncitoare, și tot ar fi sfîrșit prin a se lăsa pradă unei subiectivități pătimașe. Cea mai bună dovadă : autorul articolelor „La așa critică, așa poet“, (Scînteia, 8 ianuarie 1947) și „Drumurile unui poet : T. Arghezi“ (Scînteia, 5 martie 1947), cuprinzînd veritabile procese de intenție, sugerarea unor măsuri administrative privind profesorul și criticul Șerban Cioculescu, nu este altcineva decît M. R. Paraschivescu, un om de mare cultură și sensibilitate artistică. E firesc să ne punem întrebarea asupra consecințelor acestor articole dacă ele ar fi apărut în 1949 sau 1950?

În concluzie, o istorie a receptării operelor literare este un argument în plus pentru ca o istorie a literaturii de după 23 August 1944 să fie net diferită de istoriile tradiționale. O asemenea istorie nu poate fi nici o antologie de texte, fie ea și strălucit întocmită, nici o înșiruire de profile scriitoricești grupate pe teme, ea trebuie să fie înainte de toate o istorie, adică analiza faptului literar în contextul faptelor social-politice concrete. Este singura cale de a scrie o istorie adevărată, lipsită de prejudecățile care, astăzi, mai circulă în legătură cu epoca.

Ion Cristoiu



JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

O stranie încordare

Cu sporită curiozitate am urmărit succesiva apariție a „rodurilor“ lui Cezar Ivănescu, invariabil denumindu-se astfel precum invariabila „iarbă“ whitmaniană. Acolo unde alții s-ar fi împiedicat pînă la urmă, după o insistentă batere de metri și cadențe, găsindu-și sfîrșitul într-un manierism versificatoriu, Cezar Ivănescu a ieșit în izbîndă, jonglînd la buna lui plăcere cu cele mai diverse ritmuri și supunînd versului o frumoasă limbă poetică românească. Nu pot relua ideile principale, cam aceleași, pe care criticii le repetă cu fiecare nouă carte de Cezar Ivănescu ; deci voi evita să spun dacă poezia lui trebuie sau nu să fie cîntată sau dacă trebuie sau nu să fie citită printr-o cheie folclorică cizelată și revalorificată după moderne trebuințe. Mai nimerit este să observăm la acest poet o reală capacitate intelectuală de a asimila și crea în stiluri și maniere deliberat alese, de o mare diversitate, cu trimiteri exacte la forme prozodice din multe epoci și literaturi. Este chiar ciudat să constați cá poetul nu are o obsesie dominantă, așa cum s-ar crede, de unde și schimbările esențiale de ton de la o poezie la alta, de la un ciclu la cel următor, cum este și în acest al IV-lea „Rod“ trecerea de la balade la poemele în vers liber. Tutelara sa melancolie, cît și acea erothanatologie de care s-a făcut atita caz, sînt parcă într-o permanentă căutare de forme și ritmuri care să le încetățenească, iar din acest neastîmpăr al formelor se naște o încordare stranie, tălmăcită de obicei într-un discurs dintre cele mai limpezi : „Pe pămînt cresc maci / Maci adormitori, / Mon amour. / Tu te-nveți să taci / Eu mă-nvăț să mor, / Mon amour“. În cele mai bune poeme ale lui Cezar Ivănescu te aștepți după fiecare vers la o cădere de tensiune, atit de multă încordare fiind în această simplitate ce stă parcă la pîndă în țipăt. Dar și mai ciudată ți se pare lipsa de stînjeneală cu care poetul vehiculează pretutindeni și exhibă persoana întîi a eului empiric, asumîndu-și astfel riscuri de ridiculitate pe care le depășește și le înlătură la limită, printr-un simț tragic intern. Cunoscutele sale „Jeu d'amour“ se nasc tocmai pe un asemenea teren minat, cîștigîndu-și frumusețe și profunzime și din riscurile estetice pe care le-au depășit. Să cităm : „Mi-am îndrăgit tristețea mea / Carnea bolnavă mi-i de ea, / Plîng ca fecioarele, suspin / Mănînc puțin, vorbesc puțin. // Chiar moartea mea ce mă-ngrozea / O simt acum ca muzica, / Muzică-a trupului meu lin / Îmi amintesc de unde vin. / Eu patru vieți am petrecut / Chiar patru trupuri m-au ținut. / O, dulce carnea mea de vin / M-ai cunoscut



cel mai puțin“. Îți vine să citezi pînă la sfîrșit asemenea eseuri fluide ! Se înțelege că fără un asemenea echilibru al expresiei, care pentru Cezar Ivănescu pare a fi o a doua natură, nimeni altul nu s-ar putea încumeta să folosească acest **ipse dixit** al clasicilor. Dacă în aceste poezii Cezar Ivănescu nu poate fi surprins în interior de atacul sentimentului banal, căci totul se omogenizează într-o inspirată muzică, se vede însă mai clar în alte poeme construite pe mici idei demonstrative cum poetul se lasă depășit de propriile sale intenții satirice. Atunci poetul își impune parcă exagerate canoane, diluînd în general expresia pînă cînd izbucnește, departe, versul vizat, versul „sever“, vituperant în cîmpul social. Iată pînă la „adulterinii gloriei“ cîtă materie verbală se consumă : „grăbiți vin indivizii / să ocupe / pătrățelele / acestui joc de șah al gloriei : / alunecă pe o tăblie lucie / roboteală la suprafață / dezinteresul pentru... — / și noi rămînem fixați / adulterinii gloriei — muțenia / ne va înmormînta“. Să fie oare prea puternică impresia de monolit ce o lasă cîntecele, de nu sesizăm dinamica unui poem în cicluri precum cel numit „Agamemnon (zile)“ ? Locul geometric al mai multor tendințe care se văd și această carte ar fi pentru recenta etapă a poetului o anumită „desacralizare“ a vechilor motive, prin simplificarea de astă dată și a regiei interne, ca în această splendidă poezie de dragoste : „Ea făcea cea mai bună cafea / (să încep chiar așa ? / cu o tautofonie ? /chiar o tautologie) ea făcea rost de bani de chirie / Marie de la Roumanie / eu,grec albanez turc și moldav / am stat în lumina / razei de aur a ochilor / ei“.

Dinu Flămând

PROZĂ

Obiectivarea prin metaforă

Cartea de la Metopolis, prima parte a unei (am înțeles) tetralogii intitulate **Cartea Milionarului,** romanul lui Ștefan Bănulescu apărut recent la Editura Eminescu și primit euforic, face parte din acele texte privilegiate care țin să-și precizeze încă de la ieșirea de sub tipar locul într-o literatură. Atît de rafinatul prozator pornește pe drumul unei sinteze superioare, camuflată de aparența unui spațiu spiritual numit prin metaforă. Romanul acesta nu este, cum s-a afirmat, o parabolă. În afara indiciilor certe în acest sens, prezente în carte acolo unde geografia imaginarului își dezvăluie sursele dar și efectele imediate, un argument elementar trebuie luat în considerație: e greu de vorbit despre virtuțiie parabolice ale unei narațiuni largi care se află abia la întîia ei parte. **Cartea Milionarului** alcătuiește o geografie spirituală a spațiului românesc tocmai explorîndu-l și inventînd enigme acolo unde realitatea însăși stă sub pecetea enigmei, unde esența pornește la rîndul ei dintr-o esență greu de surprins. Surpriza cărții provine din faptul că simbolurile ei fundamentale au individualitatea semantică, „autohtonitatea“ textuală, am zice, de care duc lipsă întotdeauna semnele unei parabole: într-o parabolă, un sistem de semne trimite obligatoriu la un altul, cu un grad superior de abstractizare. Romanul seamănă cu o linie circulară care închide risipa de imaginație a prozatorului. Nu întîmplător, textul se deschide cu o imagine definitorie, surprinzătoare prin unghiul din care e considerată: „mai întîi sosește o roată“, o banală roată de căruță rostogolită de viitorul general Glad spre pîrghia destinului. O cheie a romanului se află în unicitatea gestului, comentat de Milionar: „E drept, cu o singură roată n-a mai încercat nimeni (să facă avere — n.n.) pînă acum, de la începutul civilizației pe globul pămîntesc. Poate că ăsta să fie secretul“ (p. 9). Se prelucrează datele unei mitologii dunărene, ea însăși confuzie de amurg al unei civilizații și perpetuă renaștere. Imagine-mit a unei lumi crepusculare, **Cartea Milionarului** lasă senzația construcției **în paralel:** de o parte universul obiectiv-mitologic al civilizației dunărene, cu transplantul societății de consum pe un fond arhaic, sursă de inspirație și termen de veșnică raportare a metaforei, de alta, cel construit de autor, modelul paralel dar, în nici un caz, copie superioară a primului. Modelul lui Ștefan Bănulescu este în esență o suprapunere de straturi de rafinamente manieriste, în înțelesul cultural al cuvîntului, pe o direcție descinzînd din Lampedusa și trecînd firește prin Mateiu Caragiale și Panait Istrati. Senzația de lumi paralele se împletește, într-o euforie cu degradeuri orientale, cu un narcisism de substanță. Narcisismul acestei viziuni (a nu se înțelege neapărat și al autorului) constă în reobiectivarea unei reflectări subiective, obiectivare făcută prin metafora „chipului uman în oglinda lumii“. Personajele lui Ștefan Bănulescu nu rezistă



în afara condiției **date** de membrii societății și, ca în comunitățile arhaice, identitatea atribuită se exprimă prin poreclă. Poreclele-metaforă ale lui Bănulescu obiectivează existențe individuale. O formă derivată de narcisism: ieșirea insului în fața lumii, reflectarea lui în ceilalți se întoarce ca un bumerang asupra propriei identități.

Milionarul, omniprezență și cadru al privirii naratorului, face descrierea secretă a hărții spirituale a Metopolis-ului. Punctul lui de vedere coincide cu acela al autorului: este **privirea panoramică**, recognoscibilă în imaginea Milionarului coborînd cu drezina de pe platou spre Metopolis, așezat pe fotoliul de tablă ruginită. Privire panoramică fără să excludă și să cîntărească orice detaliu, folosit ca punct de ocurență a vreunui nucleu epic. Un sens fundamental al cărții este exprimat în prima frază a capitolului **Drezina Milionarului:** „dar nu despre lucrurile care s-au întîmplat în viitor vreau eu să spun“ (p. 30). Sub aparență de paradox gramatical, fraza spune tot despre narcisismul naratorului: numai o contemplare în idealul oglinzii poate devansa fapte ale viitorului pînă la a le stăpîni cu memoria. Psihologic, este un fel de afazie proprie contemplării. De aceea, Milionarul caută să dezvăluie totul, punînd la punct ultimul amănunt. În ochii lui orice evadare parabolică este echivalentă cu o criză, pentru că mediul trebuie realcătuit în afara oricărui cod, redistribuindu-i astfel esențele. În acest univers stigmatizat de **nume,** enigma începe acolo unde construcția detaliului combină „materii“ opuse, poli care în mod normal se resping. Modelul mitologic al comunităților arhaice creează structuri combinate, de tipul unor personaje ca croitorul-demiurg Polider, o adevărată „condică de destine“.

Cartea de la Metopolis are o organizare semantică **pe verticală,** evenimentele se succed coborînd treptele unei scări care conduce la confuzia de culori a amurgului. Metafora stăpînește orice dimensiune într-un text scris regește. Roman contemplîndu-se pe sine sub vraja cuvîntului, cartea lui Ștefan Bănulescu anunță sinteza necesară a unei experiențe literare.

Costin Tuchilă

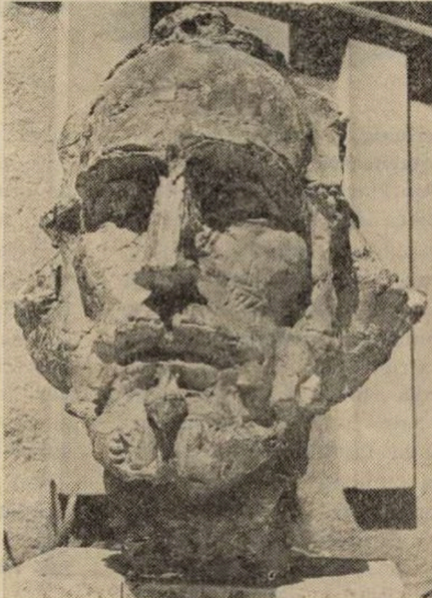
CRITICĂ

Vocația eseului

Cu un volum de eseuri splendide debutează editorial Ion Vartic. Deși calitățile autorului erau demult vizibile din articolele și eseurile publicate în presă (majoritatea în **Echinox), Spectacol interior** (Ed. Dacia, 1977) configurează mai exact un profil critic distinct, o personalitate pronunțată prin stil, rafinament intelectual, fundamentare teoretică substanțială, eleganță și claritate a demersului critic.

Eseurile cuprinse în această carte, indiferent că se referă la poezie, proză ori teatru, indiferent că vizează literatura română ori cea străină, au în esență un obiectiv comun : **manifestarea teatrală** cu substratul ei filosofic, estetic și moral. În acest sens, Ion Vartic cercetează într-o manieră inedită teatrul, dovedindu-se în egală măsură un cititor cu alese voluptăți estetice, moralist și cugetător subtil, „spirit de finețe“ care trăiește literatura într-un chip aparte. Frapantă e absența oricărui profesionalism, convertirea demonstrației rigide și a erudiției în eseu — îmbinare savantă a dovezii explicite cu demersul subiectiv. Descoperind la majoritatea autorilor studiați prezența măștii, a unei manifestări teatrale în general, autorul caută rațiunile intime ale acesteia. Astfel, „măștile“ lui Vasile Pârvan, „înscenarea“ trăirii autentice în ultimele două romane ale lui Emanoil Bucuța, „măștile stridente“ ale lui Constant Tonegaru, dandismul lui Alcibiade ori al lui Mateiu I. Caragiale, „perspectivismul“ lui Hoffmann, Pirandello și Cervantes sînt exteriorizările teatrale ale unui **„spectacol interior“**, tradus de regulă prin „dramă existențială“, „deficit de trăire“ ori „tragedia măștii“ : „Am putea spune că drama e un fel de **spectacol interior,** unic, din care iese șirul neîntrerupt de spectacole teatrale exterioare, ipostaze concrete, inferioare celei pe care o reflectă. „Teatralitatea e judecată, așadar, ca manifestare **estetică** a unui resort **vital,** ca **modus vivere** cu subtile motivații, adoptat conștient.

În sens larg, **Spectacol interior** este o carte aplicată despre manierism căci, în spiritul acestui „stil“, toate exteriorizările teatrale au rațiunea supremă de „potențare a tainei prin taină“, de reordonare a naturalului prin artistic. Prototipul majorității acestor eseuri este acel **homo duplex** al manieriștilor, capabil de trăirea duală nu din capriciu, ci din rațiuni majore. Această „meta-realitate“ (estetică) încorporează astfel și „imagistica stridentă, înșelătoare“ de sorginte barocă din poezia lui Ilarie Voronca, și „conștiința rolului“ la personajele ibseniene dar și „himera“ proustiană. Filosofic, Ion Vartic demonstrează aici, desigur neexplicit, o credință mai veche, impusă pregnant de Schelling : supremația manifestării estetice ca formă superioară de existență, al



cărei apogeu e arta, ce mizează pe disponibilitățile nelimitate ale eului. O astfel de existență care maschează interioritatea are și o rațiune morală, așa cum o identifica Vasile Pârvan la vechii greci : „tot așa de necuviincios (este) să arăți sufletul gol, precum e să-ți dezgolești trupul în public“.

Ineditul acestui demers eseistic (cu un substrat filosofic evident) sporește prin argumentația textuală precisă, prin spiritul comparatist de mare finețe, capabil să surprindă asociații uimitoare : „Sedus de bizareriі anatomice (asemeni bătrînului Leverkühn, care, seara, îl iniția pe Adrian în tainele cărților sale despre fluturi exotici și animale marine), Matei Sîntu îi proiectează la o lanternă magică o serie de imagini ale evoluției biologice, insistînd asupra unora privitoare la «viața monstruoasă» a epocilor geologice“ **(Despre hybris la Ion Marin Sadoveanu).** Nu-i lipsește lui Ion Vartic nici judecata de valoare, nici fundamentul filosofic, precum nici mînuirea abilă a conceptelor. Toate aceste calități converg fericit spre ideea fundamentală, motivată complex și redactată artistic. Ion Vartic își verifică însă, întotdeauna, impresionismul lecturii prin raționalizarea acestuia.

Cartea conține și o secțiune cu scurte glose **(Din culise)** care vădesc, în afară de lectura atentă și formularea concisă, o bună cunoaștere a esteticii teatrale : „Un anticipator al «teatrului critic» e povestitorul lui **Paludes,** care exasperat de automatismul cotidian, preconizează o artă ce trebuie să concentreze monotonia vieții. Dacă desfacem textul lui Gide în replici, se nasc iarăși domnul și doamna Smith...“

Deși autorul excelează în toate eseurile sale, cele mai bune mi se par totuși : **Glose în cinstea lui Don Juan ; Alcibiade, subtilul precursor ; Ibsen, contemporanul nostru** și **Adrian Leverkühn, urmașul constructorului Solness.** Ele constituie argumente supreme pentru acest debut excepțional.

Radu G. Țeposu

Literatura și civilizația

Se vorbește frecvent în lume de antropologie economică, antropologie politică, antropologie lingvistică etc. Referitor la literatură, există o încercare de a ilustra tematica antropologiei cu texte literare : James P. Spradley & George E. McDonough (eds.), **Anthropology Through Literature**, Boston : Little, Brown, 1973. Nu de mult s-a putut auzi și la noi o voce care să spună : „Nu cred în viitorul unei critici care nu este fundamental antropologică“ (N. Manolescu), dar cel care s-a încumetat să scruteze pe îndelete orizonturile acestei perspective este Traian Herseni în cartea **Literatură și civilizație. Încercare de antropologie literară** (București, Editura Univers, 1976).

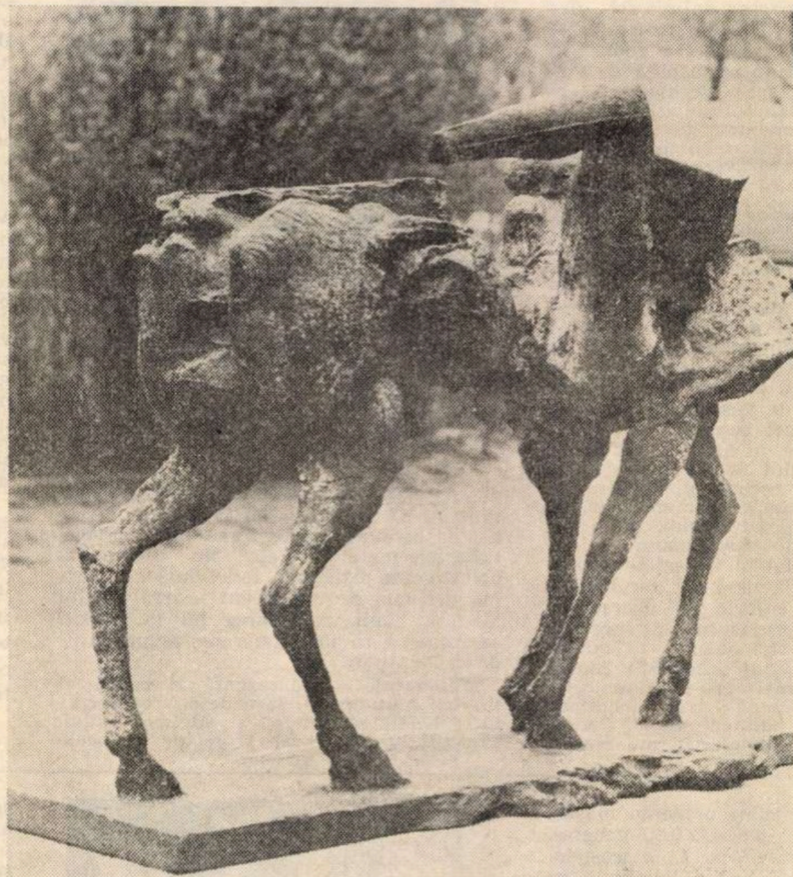
Eficiența analizelor antropologice a sporit pe măsură ce antropologia și-a creat în afară de ipostaza teoretic-speculativă și o alta, de natură scientistă. De acest fel este și instrumentația cu care Traian Herseni purcede în demersul său. Răspunsurile la întrebările frontale : „Ce este civilizația ?“, „Ce este literatura ?“ sînt înveșmîntate într-un limbaj conceptual preluat din arsenalul antropologiei culturale. Mențiunea de mai sus e revelatorie pentru înțelegerea cărții, întrucît antropologia culturală nu-i sinonimă cu antropologia filosofică sau cu filosofia culturii, ci are un statut propriu de disciplină științifică social-umană, alături de (și împreună cu) sociologia, psihologia, etnologia etc. Relativ recent pătrunsă în spațiul nostru spiritual, această disciplină este studiată la noi de un număr mic de cercetători. Traian Herseni se află printre ei.

Fixarea noțiunilor fundamentale — „civilizație“ și „literatură“ — și a raporturilor dintre ele, se săvîrșește după o procedură din logica clasică : **literatura** face parte din „emisfera simbolică“ a existenței umane ; ea este o formă de **artă** și anume (ca diferență specifică) e o **artă verbală**. La rîndul ei, arta are ca gen proxim **cultura** (sau, după preferința autorului, **civilizația**), numărîndu-se printre „universalele“ acesteia. De altfel, universalitatea și permanența literaturii reprezintă una din ipotezele cărții, atrăgînd după sine o altă ipoteză : caracterul semnificativ pentru umanitate al universalității literaturii. Dar poate cea mai importantă ipoteză este aceea că literatura, „marea (în sens axiologic) literatură“, contribuie la ascensiunea omului, la evoluția lui interioară.

Dintre cele două coordonate ale universalității — în spațiu și în timp — a doua este mai greu de demonstrat. Ea concentrează cea mai mare parte a sistemului de argumentație. **Literatură și civilizație** devine astfel o carte despre originea și dezvoltarea literaturii. Ne aflăm aici în plin teren antropologic. Căci însăși antropologia, în perioada ei tradițională, era în cea mai mare parte absorbită de problema originii și dezvoltării civilizației. J. G. Frazer a și definit antropologia socială drept „embriologie a gîndirii și a instituțiilor umane“. Reducînd sfera de referință, am caracteriza cartea lui Traian Herseni drept un tratat de embriologie a literaturii. Sînt semnificative sub acest aspect mai ales capitolele care scot în evidență resursele estetico-literare ale complexului magie-religie-

CĂRȚI ȘI IDEI

mitologie, cu sublinierea rolului hotărîtor al limbajului și al trăirii. Spre deosebire de mai toți autorii ce se ocupă de această problemă, Traian Herseni nu-și contenește cercetarea la nivelul unor **produse** ale comportamentului uman cum sînt descîntecele, imnurile religioase sau miturile. El coboară cît se poate de adînc, cufundîndu-se în substra-



tul ontologic concret care este **viața omenească** cea de toate zilele. Familiaritatea cu cercetarea sociologică de teren va fi stimulat, desigur, această depășire. Urmarea constă în descoperirea unor figuri de stil (metaforă, metonimie etc.) **neverbale**, de ordinul strictei acțiuni, cum ar fi utilizarea măștilor, procedurile de magie prin contagiune etc. Relevarea faptului că omul, îndeosebi omul arhaic, trăiește în metaforă, are o semnificație aparte : ea arată că pledoaria pentru ancorarea literaturii în viață nu este un capriciu al modei, ci ține de însăși condiția literaturii, de temeiurile ei.

Se ivește aici spectrul unei confuzii între **actul** socio-comportamental cu valoare literară și **conceptul** de literatură. Autorul evită însă confuzia, socotind actele respective de comportament, cu produsele magico-mitico-religioase corespunzătoare, nu drept literatură, ci **pre** — sau **proto-literatură**. Despre literatură se poate vorbi fără rezerve odată cu desprinderea funcției estetice din sincretismul originar și cu apariția în cadrul diviziunii sociale a muncii a unei îndeletniciri cu caracter literar expres. Din acest punct, analiza intră într-o etapă nouă, în care perspectiva antropologică primește infuziuni sociologice. Să nu uităm că Traian Herseni a scris și o carte complementară, **Sociologia literaturii**, în care unele capitole (8, 9) sînt tangente cu problematica antropologică. Complementaritatea dintre **Literatură și civilizație** și **Sociologia literaturii** se bazează pe complementaritatea ontologică om-societate sau cultură-societate.

Una din ipotezele fundamentale ale cărții — aceea privind rolul literaturii în evoluția interioară a omului — își află confirmarea în final. Literatura contribuie la cunoașterea reciprocă a oamenilor, la integrarea insului în societatea și în cultura sa. Literatura participă astfel la dobîndirea de către om a esenței sale. Căci „omul se naște fără esență“, aceasta se formează ulterior, afirmă autorul. Teză existențialistă (existența precede esența), preluată însă în cel mai autentic spirit optimist. Și care sînt : societatea adevărată, omul adevărat, arta adevărată ? — vine firesc întrebarea ; trebuie oare ca răspunsurile să fie date pe seama prezentului imperfect (dar real), sau pe seama viitorului (care este însă ideal) ? Traian Herseni lasă loc devenirii. El se proiectează în idealitate, dar nu pentru că ar fi un iluzionar, ci pentru că este un vizionar. Început deci sub auspiciile antropologiei scientiste, demersul se încheie în aureola antropologiei filosofice.

Adăugată altor lucrări de erudiție și de experiență ale autorului, **Literatură și civilizație** convinge din nou că Traian Herseni este, deocamdată, cel mai în stare să efectueze travaliul de dimensiuni enciclopedice pe care îl pretinde un **tratat** de sociologie, lucrare atît de absentă din cultura românească.

Gheorghiță Geană

Dan Damaschin

Însemnele unei copilării

Copilărie, frunte a Florii de Soare
Rotundă uimire a undei cînd prea timpuriu
E de a întrezări
Matca fluviului, meandrele.
Arome pîrguindu-se și plesnetul crengii
În puzderii de raze. Mlădițe în preajma
întîiei rodiri
Nouri, snopi aurii împovărau colina. Zburătoarele
Verii deșteptate de roua înlănțuindu-le gîtul.
Cît capetele lalelelor triunghiul unei reptile
Nedeosebit se cufunda între lujeri caști
Și candide tije.
Cum semnul crabului se înroșea în cer
Spinul alb se topea în rună, în rană.
Coame de pini cercau a netezi
Adieri de neunde stîrnite.

Citirea crugului

Din sacre dumbrăvi un grai supraviețuitor
În luminișul gurii se lasă ademenit
Cu inspirate albine presimțim dezvelirea
Involtei corole dintr-un mugur smerit.

Constelațiile înnoind, poemul, amfibie
Se îmbibă în harul unui ornic înspumat
Rășină strălimpede prin care poți citi
Tăria, spiritul ne-a lăcrimat.

Peste lanuri de in își zbate genele
Un zeu nesocotind seninul irosit
Coborîndu-ni-se cu blîndă înnoptare
Punțile verbului străfulgeră înmiit.

CARTEA DE DEBUT

Carmen Tudora: „Planeta de zăpadă“

Carmen Tudora, dacă n-a riscat lăsînd timpul să treacă, în schimb, atunci cînd a făcut selecția pentru **Planeta de zăpadă**, n-a avut destulă putere să renunțe la cîteva bucăți evident mai vechi. E o greșeală de tact, sau e orgoliul poetei de a-și respecta egal creațiile, în cronologia lor strictă ? Oricum, atragem atenția cititorului de poezie că **Planeta de zăpadă** este numai defectuos aranjată, ordinea poemelor trebuia să fie alta, cîteva titluri puteau lipsi. **Mama-e-o mamă frumoasă. / Merele-i plac și lumina / zilei de azi îi surîde. // Cine pe cine așteaptă ? // Numai eu, un copil fără vîrstă, / sub cupola livezii aștept / felul trei al istoriei. // Mamă pe mamă se-așteaptă.** Dînd acest exemplu, recunoaștem o idee valabilă, însă prost exploatată și astfel funcționînd în gol, ca o falsă problemă, ca un joc inutil. În tihna aparentă a poeziilor de iubire care fac să sune excelent acest debut, locuitoarea **Planetei de zăpadă**, singuratecă și blînd disperată, ne mărturisește că a trăi printre oamenii vii nu este mai puțin interesant decît a te mulțumi cu eroi exemplari ai cărților celebre. Totuși, poeta se izolează în albul simbolic și în frigul simbolic, ducînd în acel ținut închipuit și **leagănul**, și **pruncul**, și **grijile**, ca pe niște trofee ale învălmășitei lumi căreia îi evită petele și violența. **Perechea** este întotdeauna incertă, fără sînge, literaturizată. Vîrstele n-au rostul lor, de pe pămînt, ele par vegetațiile unei lumi de gheață, par primejdiile pe care poeta le exilează departe de sine într-un ținut al fiordurilor și al astrelor : **Crivățul devine aidoma / unei inimi atinsă / de spaimă. Bate tragic / în ziduri, dărîmă copaci, / uluiește. / Doar un pai / tulbură goana. // Grav și mărunt ține / timpul în loc, al furtunii. / El în mijlocul marelui val, / este / un punct de repaos. // Cît am dori, se aude din adîncul / istoriei noastre secrete / de femei, de bărbați, / inima / să rămînă / punctul magnific. (Punctul magnific).** Finalul nu e pe măsura poeziei, ci expediat, deconspirînd răbdarea limitată și poate indiferența poetei, care nu respectă și nu prelungește, ci sfărîmă tensiunea lirică în care dorește cititorul să fie ținut pînă la capăt. Remarcabil este poemul **Preludiu**, cu versuri egal înzestrate : **A fost o cădere de flăcări în ploi. / Nisipurile au însoțit mirii tineri aseară. / Bărcile mării în noi / înnoptară. // A fost o jertfă de vară, amurgul solstițiului apoi, / în toate inelele noi / amintirile noastre îndelung se mișcară.** Nu am înțeles, deși am încercat, în trupul **cui** o literă se joacă ? Subiectul, aflăm, are mișcări muzicale, el se bucură de vecinătăți pline de pace și noblețe — umbra păsării care vine de sus, ramurile foșnitoare în adînc, — el caută sfera albă a cuvintelor și cu un ochi verde fixează clipa. Acoperit de solzi străini, el vrea să se întîmple o schimbare. El poate fi **Nesațiul**, și poate fi orice, **Poemul, Sufletul, Îndrăgostitul ? (În trupul lui o literă se joacă).**

În multe momente ale sale, cartea, poeta în speță, nu e dispusă să fie limpede. Dar să remarcăm în poezia **Vîrstă** bucuria de a relata pozițiile înghețate ale sentimentelor omenești, ipostazele lor neîntrebuințabile, amintirile, starea de captivitate în timp, ori exilul, la un moment dat, cînd timpul ne refuză : **Amintirile nu duc nicăieri — sunet după sunet, / stradă după stradă / (ecoul agită zadarnic / e o eternă zăpadă). // Imagini în imagini ne zidesc / captivi ai unor vîrste revolute / (cine sînt eu și cine este oare / această vastă trecere de plute ?).**

Constanța Buzea

PRIMELE



Cristian Dică

Întimplarea de a fi cîntec, la 18 ani, este și firesc și binevenită. Cristian Dică, elev al unui liceu industrial (construcții) din Alexandria, scrie poezie din adolescență, dovedind o riguroasă dragoste și înțelegere atît pentru sobrietatea implicațiilor ei profunde, cît și pentru frăgezimile sentimentale și jocul care însoțește și cu care se confundă uneori actul creației. Scrie din convingere, cu un orgoliu proaspăt, pozitiv, poezii și poeme — pledoarii suficient argumentate de un talent incontestabil. A publicat în cîteva rînduri, dar la distanțe destul de mari, ca să nu fie uitat între timp. Unde nu este uitat și unde numele lui are circulație și răsunet, întreținute de aprecierea și dragostea colegilor lui de generație, sînt concursurile naționale de creație, deschise tinerilor. Șlefuind excesiv, am remarcat, el anulează asperitățile și stîngăciile firești, care, dacă ar fi păstrate, corect, ele i-ar colora substanța diafană a poemelor, al căror accent dispare uneori în ritmuri și în muzicalitate. Fără să se grăbească excesiv, și fără să evolueze spectaculos de la un an la altul, Cristian Dică este, totuși, în acest moment laureat al Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș".

Constanța Buzea

Cîmpiile patriei

Seara,
preschimbat în pasăre-mi colind
fiecare anotimp al sufletului,
cel de grîu zvîcnește spre lumină,
ca o limbă de foc încrustînd sărutul,
cînd ochiul său îmi devoră sîngele,
mă reîntorc mai albastru
în cîmpiile patriei.

Un adolescent către țară

Motto :
„Eu curg întreg în acest cîntec sfînt,
Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt".
(Nicolae Labiș)

Mi se tulbură sîngele ca și cum
o aripă și-ar fi frînt zborul în el
preschimbînd limpezimea cerului
într-un tandru și albastru inel.

Mi se tulbură sîngele ca de o adiere
cînd vorbesc despre tine țară, despre buni și străbuni,
cînd aud griul galopînd în artere
și clopot de miere în amintire.

Cîte nopți am vegheat lîngă munții tăi
amirosind mereu a primăvară,
cînd apele curgeau înspre trecut
purtînd luceferi cruzi la subțioară.

Aș vrea să fiu pămînt din trupul tău
prelins în seva ierbilor în plug,
să-ți port lumina vieții temerară
în veșnicie — cumpănă de rug.

La răspîntia zborului

La răspîntia zborului, întotdeauna,
Cînd moare o pasăre se aprinde o stea,
Semn că văzduhul adîncește în matcă
Lacrima bunilor ca o pleoapă de nea.

Arborii gîlgîind în artere luceferi,
Încolțurind inima cerului în tandru murmur
Frîng lîngă nouri lănci de sevă albastră
Desprinse din miezul țărînii muiate-n azur.

Ierbile se scurg în oglinzi argintate,
În trup de rouă sîngerînd trandafiri,
Astupînd rănile izvoarelor deschise
Sub copitele grîului ca sub lespezi subțiri.

La răspîntia zborului, întotdeauna
Sîngele moșilor noștri arde-înaltă făclie,
Semn că mormintele limpezesc în crini
Drumuri de liniște și curăție.

Trei pasteluri

Alt orizont întrezăresc, de suflet,
acum, la vama lacrimei oprit
pămîntul care sună-n dunga ploii
sub faldurii de ape-a asfințit.

Înverzit pe gura mării urcă
văzduhul meu de gînduri serpentine,
oglinzi învălmășite agitînd
pînă la poarta mea, pînă la mine.

Să bunuiesc un val măcar, o creastă
rotind sărutul peștilor aproape ?
Tăcerea lor în limpeziri se sparge,
liniștea mea în cearcăne de ape.

Ritual

Urcă lumina, încet, din lumină,
ca o rotire a zborului în pasăre,
ca o rostogolire a inimii în dor,
urcă lumina, încet din lumină,
în floare pe-un lujer, de somn
lăcrimare
în pleoapă, ecou al neliniștii,

sapă,
sau izbindă în aripă,
sau vajnică pîndă.

Puțin cîte puțin urcă lumina în lucruri
printr-o latentă programare a întîmplării,
printr-o latentă modificare a înnoptării,
pînă sub încheietura ochiului, mirare,
pînă sub încheietura gîndului, căutare.

Mereu mă întreb dimineața
iarba zorilor sună în păsări — vislă de cîntec ?
lacrima soarelui coboară în suflet
țărmure, sete,
rugă necontenită, a ritual.

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

ALEXANDRU CRISTIAN MILOȘ — Ne bucurăm să aflăm că activitatea cenaclului „George Coșbuc" din Bistrița se materializează în întîlniri cu muncitorii de pe platforma industrială a orașului și în pagini de poezie publicate în grup în revistele literare. Vă informăm, la rîndul nostru, că cenaclul „Amfiteatru" își propune să realizeze în viitor întîlniri cu membrii cenaclurilor literare ale elevilor și studenților din diferite județe și din centrele universitare. În altă ordine de idei, **Cîmp de mine** are un aer prea evident din poezia lui Patrel Berceanu, ca și **Semnul de cunoaștere** în care recunoaștem timbrul altui cunoscut poet-cetățean. Acea **iubire pe cont propriu** ne amintește de **riscul** său pe cont propriu. Sînt, însă, în versuri disparate, semne sigure că talentul înclină spre meditația majoră, spre exprimarea totală și de curaj a unor sentimente și a unei problematici de primă mărime. Teribilismele, în asemenea cazuri, trebuie evitate. Șocul nu ne reține atenția, ci ne dă numai iluzia unei plăceri, falsă, în fond, și de scurtă durată.

DAN FILIPESCU — Dorința de a transcrie cu majusculă unele noțiuni ca : Viața, Pămîntul, Pacea, Timpul, Lumea, vine de fapt din neputința de a le cuprinde și a le reda în starea lor terestră, palpabilă, poetică. Aceste nume aproape proprii, aceste matrice, rămîn în felul acesta la o mare distanță de noi și chiar de propriul lor interes. De aici, unele compuneri complicate, greoaie, care fac poezia să eșueze, și poetul să rămînă rece și neinteresant : **Cu voi prieteni, lumea s-o-mbrac în priviri / Iubind Pămîntul, fruntea să-i sărut / În templul împlinirii noastre, Viață /, să-ntîmpinăm soarele, meridianele — / spre păsări sădind flori / roduri de spectru de rază... (Imn popoarelor lumii).** Apar în tot grupajul trimis, expresii ca acestea : iarbă de mit, iarbă de stele, geană de timp, păsări de dor, trup de izvoare, fructe de soare, care dau o senzație de monotonie și de sărăcie a mijloacelor, o diluare în fond sau o rea întrebuințare a simțirii poetice. Astfel, gesturile poetului, nefirești, rămîn fără putința de reprezentare. Patriei iubite îi atragi atenția : **Iată-mă patrie / Cum te îmbrățișez / în nopțile lungi.** N-am putut remarca decît cîteva versuri, și acestea cu grijă decupate din contextul sufocant. **(Ra, Urme, Poema iubirii, Idila).**

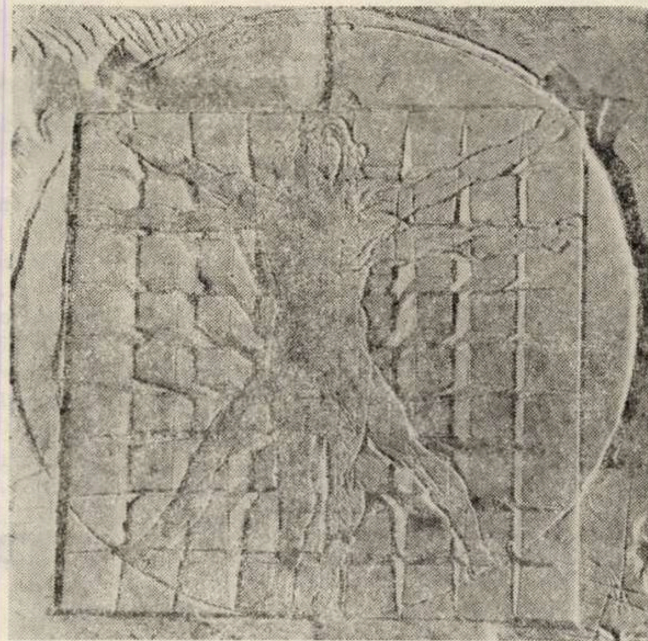
MARIUS SÂRBU — Marmoreenele lacrimi închipuite ale adolescenților sînt, paradoxal, materialul de construcție al primei trepte lirice, pe care ei calcă, e drept, o singură clipă și doar cu vîrful piciorului. Nu putem, deci, neglija acest considerent, cum nu putem să ignorăm durata expresiei filosofarde și nici rostul gesturilor romantice, negre ori roze. La cei mai mulți întîlnim declarații prozaice, urîțite mai ales printr-o versificare impecabilă. Adevărul nu este unul singur și nici nu-l deține cineva din afară. Adevărul este în fiecare din noi și poezia este una din tribunele de la care, brutal ori suav, el se poate rosti.

G. PAPP — Cantitatea, cînd avem discernămînt, trebuie să ne oblige a ține variantele sentimentale, secretele, revelațiile incomplete, numai pentru noi. Arătăm celor din jur numai acele poezii care și pentru noi constituie, la intervale mari de timp, surpriza unui salt calitativ.

ADRIANA S. TOMESCU — Dacă vreți să scrieți // Înainte de-a începe / să scrieți o poezie (e indiferent dacă poezie sau proză) verificați dacă nu e rupt / vîrful la creion (dacă aveți stilou, / nu mai e nevoie s-o faceți). După aceea așezați-vă / pe scaun, dar aveți grijă / să vă așezați în cap... ș.a.m.d. — sfaturile, de o concretețe și ignobilă bunăvoință, curg, curg, pînă la semnătură și pînă la mirajul marin al **scoicilor sidefoase.**

S.G. PITEȘTI — Cele două poeme sînt corect rimate și banal ritmate : **Pășește-n ritm cu mine frate ! / Descarcă-ți sufletul întîi / Și dacă ai gînduri curate / În urmă vezi să nu rămîi. (Te întreb).**

ADAM ȘTEFAN — „Gesturile poetice" precedate și urmate de o mărturisită tăcere, îi fac în cele din urmă pe cei mai mulți aspiranți la poezie să se deteste profund. Dar un culegător de... **litere, din cărțile vechi de poezii,** și un îndrăgostit care **duce nisipul din castel în castel (!)** nu posedă suficiente îndoieli



pentru a încerca această stare dezolantă. **Ghioceii miros a primăvară,** și dialogul dintre **el** și **ea** este pe cale să se înfiripe în versuri și să-i facă fericiți pre **ei.**

ALPHA — Cînd vine gloria e prea tîrziu. Aici se aprinde o vulpe și arde pe cer. Simți uneori, deși e mai plăcută iluzia, că istoria literaturii ar fi putut fi, dacă nu mai încăpătoare, în orice caz, mai cinstită ? Sînt, firește, păreri și păreri, pe mulți îi asuprește ideea hazardului. Fericiți sînt cei care nu-și fac probleme din probleme ? Lautréamont, purificatorul crud sau Homer îmbătat de vinul dulce și orbit de contemporanii săi sînt titani. Și nu știu dacă pentru toată lumea există doar **un singur adevăr dar e atît de bine spus în inutilitatea ei temută** (a poeziei)! **Polemizînd cu stinsa ta trufie / transfigurată-n dor după putere — / mă-ntreb, Statuie-care-zilnic-piere, / de ce ți-i fața casei mai pustie ? (Villon).**

CORIN CULCEA — Rezolvarea imensului cîntec, rezolvarea zăpezii, cearcăna crengilor, iată cîteva expresii nefericite. Timpul șterge, uită nereușitele, și în același timp reține, ajută, reface fragmentele, metaforele, ideile importante. Totuși, să recitim ceea ce scriem pînă ne simțim străini de ceea ce am scris. Să facem acest lucru, și să ne educăm astfel gustul pentru limpezime. Pentru că cititorul va mărturisi deodată că nu înțelege și că nu-l interesează, procesul tău de formare ca poet, atîta timp cît poți să ții tu într-un sertar mai multă vreme poemele asupra cărora ai dubii. De pildă, ce poate pricepe el din nebuloasa strofă pe care o citām ? **atunci cînd forma se mai strigă-n spate / numai atunci cînd șanțul se străpunge / copilul zidului de pîine n-are șoapte / și nu voi trece-n carnea ce mă smulge.** Ceva mai limpezi poemele din ultimul plic : **Dacă totul va fi așa cum spuneți, Există,** replica la **Moartea căprioarei, Ruga** și **Te întreb.**

G. DĂNCIULESCU — Bacovia, dar nu pastișă, ci acord cu ritmul său vital ; folclor, al jocurilor de copii ; melancolie, lacrimi, obiceiuri. Începutul contează prea puțin în perspectiva unei munci încurajate de speranță.

evenimond

Marian Popa

Călătorie sprîncenată*)

În piața centrală au rămas numai clădirile. Caut o oglindă, o vitrină să mă uit în ea, să văd dacă sînt, cine sînt și să mă prezint, pentru că de la o vreme pipăitul nu-mi mai zice nimic. Mă uit într-o vitrină, făcîndu-mă că privesc obiectele, mă uit și în cea următoare. Nu văd aproape nimic; mă așez în fața unui zid de beton și mă uit, dar văd cam același lucru.

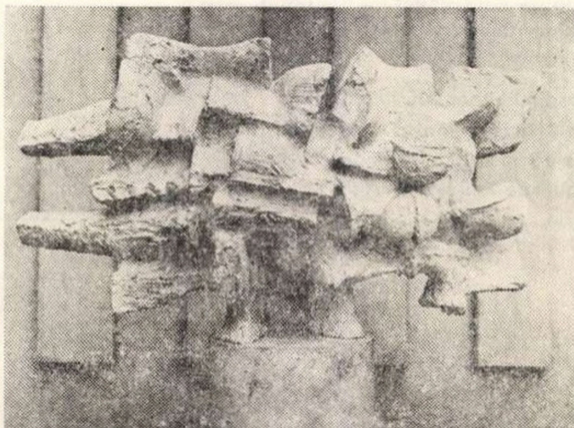
Mergînd, cum am mai spus, am ajuns într-un loc unde circulația e cu adevărat de nedescris, împiedecîndu-mă din acest motiv să o descriu. Și mirosul gazelor arse de mașini e de nedescris. Sînt de nedescris, de asemenea, agitația frunzelor în copaci, mersul oamenilor, așezarea trotuarelor, lumina soarelui și a lunii, formele norilor. Nu reușesc să mă descurc, nu cunosc străzile. Dar am fost informat și n-am uitat că locuitorii sînt suspecți. Nu trebuie să descopăr pe cei suspecți, să-i deosebesc de ceilalți, pentru că toți sînt suspecți. Așa mi-a spus mie cineva, care a locuit pe aici. Ei tot timpul sînt suspecți, fără deosebire și fără contenire.

Un bătrîn vine la mine și mă întreabă dacă mă poate ajuta cu ceva. Nu trebuie să-l mai privesc cu suspiciune: știu încă de acasă, că el este suspect, așa că-i refuz politicos ajutorul, pentru că nu știu ce se poate afla în spatele lui. Recunosc că în acest timp mi-era frică, întrebîndu-mă dacă nu cumva chiar răspunsul meu, indiferent dacă era sau nu politicos nu putea constitui reacția prevăzută de individul suspect dinaintea mea, care voia pur și simplu să mă provoace. Respir ușurat cînd văd că babacul se depărtează, luîndu-și nepotul de mînă. Nepotul! Aș, nepot! Suspiciunea mea trebuie să fie proastă pentru a nu ghici că nepotul era doar un element al deghizării bătrînului care voia să se facă mai verosimil, și să pară mai puțin suspect.

O domnișoară gigea zîmbește suspect, ce spun, zîmbetul e unul oarecare, analizez eu, pentru că ea însăși este suspectă prin întreaga ei ființă. Cine știe ce dracu mai vrea? Ghicesc eu ce vrea: să nu cred eu că ea e suspectă și să mă încurce cu vreo treabă sexuală. Am întors capul, dar nu brusc, să nu provoc vreun scandal, și după o vreme am revenit la poziția normală, cînd gîtul îmi înțepenise uitîndu-mă la tavanul afumat al gării. Am urcat pe picioarele tipei în sus; ele începuseră să meargă alături de ale unui tip. Imbecilul, mi-am spus eu cu invidie, nici nu știe ce-l așteaptă! Ies într-un bulevard, nu mă uit nici în dreapta, nici în stînga, privesc numai cerul înnorat și uneori asfaltul picurat cu gumă de mestecat și nimic altceva. Totul e suspect aici, vitrinele, casele, magazinele, parcurile, monumentele istorice, pentru că oamenii sînt suspecți. Cînd ceva este cu adevărat suspect, elementul suspect este subtil, invizibil, trebuie să fie ghicit, ca asasinul la începutul unui roman polițist; mă mișc cu mîinile strînse la piept, să nu ating ceva, și încă mi-e teamă totuși, pentru că ating trotuarul cu picioarele și respir aerul locului. Cineva fluieră în spate, în dreapta, mecanismele mele de alarmă intră în funcțiune, nu întorc capul pentru a nu dezvălui celui care fluieră că l-am auzit și, pe de altă parte, pentru a nu mă lăsa provocat. Chestia îmi iese bine, dar pericolul latent n-a trecut. Calc pe o coajă de banană și-mi întind pe asfalt cei 183 de centimetri, dezvoltați sub forma a 90 de kilograme. Simt o teribilă durere în genunchi, amortizată însă de teama care-mi îngheață sîngele: am fost prins îmi spun, și nu-mi vine să mă mișc, așteptînd urmările fatale ale acestei provocări la care n-am avut ca prostul, înțelepciunea de a o evita. Stau cu ochii închiși, așteptînd. După o vreme îi deschid: nu e nimeni lîngă mine, automobilele merg la fel de repede și așa mai departe. Dar eu nu sînt un imbecil: faptul că nimeni nu se află lîngă mine este suspect. În sprijinul ideii mele, aduc o poezioară a lui Morgenstern al cărui conținut epic e următorul: un iepuraș șade într-o pajiște și se bucură de viață, știind că este în siguranță, că nimeni nu știe unde se află el, dar dintr-un tufiș, vînătorul privește pe iepurașul care nu știe că e privit și se bucură de poziția lui, dar Dumnezeu care se află în ceruri se uită la vînătorul care se uită la iepuraș și vînătorul care se uită la iepuraș nu știe că e văzut. Totuși, trebuie să mă ridic și mă ridic, cu frica în mine cît porcul. Nu mi se întîmplă nimic. Deocamdată. Deocamdată, înseamnă că mi se pregătește ceva și mai și. Atunci mă hotărăsc să merg cu ochii închiși, făcînd din cînd în cînd și pe orbul.

Nu știu cum s-a făcut, dar n-am fost călcat de nici o mașină. Este adevărat că n-am reușit să văd nimic din localitate. N-am privit înainte, ca profeții, dar nici înapoi, ca femeia lui Lot; n-am fost de dreapta, dar nici de stînga pe acest drum. Nu pot să vă spun ce era de văzut prin aceste locuri suspecte. De aceea, pentru ca să nu vă plictisesc cîtă vreme ține acest drum, dau spre lectură un articol dintr-un ziar cumpărat cu o lună în urmă, ca să fac rost de mărunțiș:

„Îngrozitoarea catastrofă aeriană a fost fotografiată. Aceste imagini mai înspăimîntătoare decît tot ceea ce ar fi putut fi imaginat au rămas cîteva zile în sertarele unui fotograf amator, înainte ca el să se decidă să le arate. În ziua accidentului, acest amator al fotografiei, care este de asemenea un pasionat al aviației, se urcase cu mașina pe micile coline care domină aeroportul. Niciodată aeroportul nu văzuse avioane așa de mari! Reporterul amator coborî din mașina sa și-și lăsă aparatul, un Olympus, pe banchetă și plecă să caute cel mai bun unghi de luat vederi. În acest moment, cele două aparate începură să ruleze pe o singură pistă. El le văzu evoluînd. Fugi către mașină pentru a-și lua aparatul. Îl apucă în momentul în care uriașa explozie acoperea pista. Depăși imediat colina și, la marginea aeroportului, atunci cînd cei scăpați fugeau și urlau către el, el luă aceste imagini pe care noi le publicăm, aici de față. Ele sînt clare. Și totuși, mîna sa tremura așa de tare, încît a trebuit să facă un mare efort de voință pentru a apăsa pe declanșator".



Mă mai aflu încă în oraș, deși articolul s-a terminat. De aceea vă mai ofer unul.

„Gonzague Saint-Bris, scriitor. E o țigară romantică, dar de asemenea o țigară a răbdării. Parfumul ei mă face să mă gîndesc la pădurile Bavariei. O sugerez persoanelor care vor să se destindă și să reflecteze, și găsesc că ea convine perfect scriitorilor. Are calitatea pe care o au anumite vinuri. La început, este foarte dulce, pentru ca apoi, gustul său să devină mai accentuat. Această țigară este ideală atunci cînd aștepți o femeie".

Pot să adaug, pentru că încă mai merg pe un trotuar al suspiciunii, unele lucruri din viața mea interioară, care căuta în acele momente să-și păstreze demnitatea și probitatea și, de asemenea, unele informații privitoare la nevoile sale fiziologice ce deveneau stringente, tot mai stringente cu fiecare pas. Dar în asemenea cazuri, cînd toată ființa stă la pîndă, asemenea informații n-ar constitui decît elemente de deviere dintr-un understatement pe care nu-l aprob și nu-l agreez. Am mers așadar în continuare, pipăindu-mi numai busola rațiunii și conducîndu-mă după principiul că de oriunde ai pleca, trebuie să ajungi undeva. Cît am mers? Mult. Cînd am îndrăznit să deschid puțin ochii, era deja noapte și nimeni pe stradă. Faptul m-a bucurat, dar a constituit și un avertisment: asistam doar la o schimbare de scenografie, totul nu devenea decît și mai suspect.

Așa că am închis iarăși ochii, pe care i-am deschis după fiecare douăzeci de pași numărați în gînd. Vedeam fragmente de monumente luminate feeric, de magazine, pomi uriași, dar îmi îndepărtam imediat imaginile, ca și cum le-aș fi văzut, pentru a nu atrage cuiva atenția.

Cînd am deschis pentru ultima oară ochii, eram din nou în piața gării. Atunci m-am frecat la ochi mulțumit. Eram lîngă o vitrină cu un fundal de oglinzi, și am privit reflexele orașului mirifice. Un lucru m-a uimit de la început: în oglindă nu apărea imaginea mea. Eram invizibil!

Starea aceasta am pierdut-o, cîteva ore mai tîrziu, dormind în tren. Dar cît de frumos am scăpat!

*) Din memorialul de călătorie cu același titlu, în curs de apariție.

Garai Gábor

În contextul poeziei contemporane din R. P. Ungară, Garai Gábor (n. 1926) este poetul cu vocație cetățenească recunoscută. Preocupat de a transcrie în poezie impresiile vieții cotidiene, el este preocupat, în același timp, și de surprinderea lor cu mijloace poetice diferite. Le leagă însă o profundă meditație lirică asupra condiției umane, ilustrată atît în numeroasele volume de versuri cît și în eseurile sau piesele sale de teatru. Garai Gábor este și un prolific traducător din poezia noastră contemporană, a lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga, în special.

M.N.R.

Matinalii

Cîndva — încă-nainte de cocoși —
deșteptătorul și-a strigat alarma;
e dimineață, a șoptit un glas prin întuneric;
un om porni pe jos spre gară,
împleticindu-se ceasuri în șir. Apoi
s-a însoțit cu cei de seama lui,
care se-nghesuiră în vagon...

Ei sînt acei cu care
întotdeauna patria se va salva;
ei, cei ce noaptea se trezesc, și se întorc acasă
noaptea,
și-n viața lor apare totuși, veșnic,
încă un schimb duminical: e pentru Vietnam.
Ei cară sacii cu nisip, cînd trebuie,
pe diguri pline de noroi;
ei nu prea iau cuvîntul în ședințe,
ba chiar cam în ședințe picotesc —
și-apoi din toată inima acceptă
încă o noapte de nesomn, pentru copiii sinistrați.
Ei sînt acei care nu mă citesc
și nu-mi cunosc, de pe ecrane, mutra
și-n general ei compromit procentul
în acțiunea „Pentru cititor".
Pe drept cuvînt, pe ei îi dojenesc toți competenții
atît de enervați de multele schimbări de front.

Cu ei beau, lîngă gară, în bufet,
cinzeaca asta, dis-de-dimineață,
deși e sigur că s-ar cuveni
să conversez cu ei despre utilizarea
mai cultă a repaosului, însă e
degeaba:
sînt grăbiți

Deci, pregătit și eu de drum, mă uit în urma lor.
Și — cu aceeași ploscă — aș porni cu ei,
chiar în deșert.

Pasăre pe zăpadă

Cîmp troienit. O pasăre căzută.
Trece un tren, indiferent în veci,
Verde și aur pe zăpada mută.
Un gînd de jar se stinge-n spații reci.

Pe zare, plopii zvelți zadarnic cată
s-atingă Soarele ca-n văluri prins.
Doar urma unei raze — tremurată —
pe creștet le așterne licăr stins.

Norii, o zdreanță moale, sfirtecată,
iar cerul tot, de ramuri zgîriat.
Pornește vîntul: o îndepărtată,
imensă gură geme un căscat.

Glas singuratec, rătăcit ca-n șagă.
El și tăcerea: doi frați siamezi.
De pe troieni stă sufletul să vadă
cum timpul se îngroapă sub zăpezi.

August

Cînd se deschide, galbenă, mimoza
și soarele se-nclină spre hotar,
oglindă vie clipa îi întinde
din raze pline, razei fără har.

Iar floarea-soarelui, la gard, plutește
pe ritmul ei cel veșnic răbduriu;
un avion, vrînd să aterizeze,
planează lin sub cerul azuriu.

În aerul vîrtos cum este mierea,
parfumul frunzelor de nuc stă prins.
Gherghina înflorită-n clipa mută,
spre zbor corola parcă și-a destins.

În românește de
Gelu Păteanu

Responsabil de număr
GRIGORE ARBORE

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: Combinatul poligrafic „Casa Scînteii".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

Anul XII
Dec. 1977
12
(144)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA



Numărul se ilustrează cu desene de Irina Dana Nicolescu

„Dragi tovarăși și prieteni tineri, faceți totul pentru a vă însuși cele mai noi cunoștințe din toate domeniile de activitate ! Învățați, munciți și învățați pentru a deveni buni muncitori, buni specialiști, cetățeni demni ai patriei noastre socialiste, pentru a vă putea îndeplini în cele mai bune condițiuni sarcinile ce vă revin în activitatea economică, socială, pentru a vă putea asuma răspunderea dezvoltării viitoare a patriei noastre ! Am deplina convingere că minunatul nostru tineret, care urmează neabătut politica partidului, constituie cea mai sigură garanție a viitorului luminos, comunist, a independenței și suveranității patriei noastre !"

NICOLAE CEAUȘESCU

DECEMBRIE

Spre o nouă calitate a vieții

Evenimentul cel mai de seamă, cu adînci implicații pentru perioada ce o străbate acum și în viitor România îl constituie, fără îndoială, Conferința Națională a Partidului Comunist Român. Lucrările ei s-au încheiat, documentele ei sînt acum cunoscute și aprofundate de comuniști, de toți cetățenii patriei noastre. Ne aflăm în al doilea an din noul cincinal, transpunem în viață Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism; ne îndreptăm spre o nouă calitate a vieții și spre o nouă demnitate, cea comunistă. Nimic mai firesc decît să analizăm ce am înfăptuit și ce va trebui să înfăptuim de aici încolo. Acesta este momentul pe care-l sintetizează cu o strălucită limpezime și clarviziune Raportul prezentat conferinței de secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Acest raport a constituit în timpul lucrărilor Conferinței și apoi la elaborarea Rezoluției, documentul esențial în care fiece cuvînt exprimă analize sau decizii de maximă importanță pentru construirea României de mîine.

Nu vom putea sintetiza în cîteva rînduri toate aspectele ce decurg pentru activitatea noastră de viitor din aceste documente. Să subliniem însă că acest complex de măsuri adoptate de Conferință va impulsiona și mai decis dezvoltarea economico-socială a țării noastre. Iată, conferința adoptă măsuri de suplimentare a producției și de dezvoltare economico-socială mai rapidă. Pentru următorii trei ani toate procentele dezvoltării au crescut. Programul suplimentar prevede creșteri substanțiale la volumul investițiilor, în primul rînd și această măsură reflectă o realitate complexă. Va trebui să depășim planul de investiții tocmai pentru a asigura o și mai largă bază tehnico-materială care să permită României o trecere decisivă de la stadiul de țară în curs de dezvoltare, la cel de țară cu dezvoltare medie. A fost un moment important atunci cînd secretarul general al partidului a anunțat Conferinței acest curajos plan de perspectivă : „România va depăși starea de țară în curs de dezvoltare" *— iată o afirmație pentru care fiecare cetățean al patriei noastre trebuie să subscrie din toată inima, fără să-și precupețească elanul și forțele creatoare, să muncească cu dăruire și cu sporită eficiență. Aceste cuvinte nu fac doar să nuanțeze o teză generală, ele vor deveni foarte curînd realitatea însăși, ele se sprijină deja pe fapte și pe previziuni profund realiste. Da, muncim cu eforturi sporite pentru ca România să atingă acest nou nivel calitativ, iar calea revoluționară a acestei transformări a fost arătată, o dată în plus, în documentele recentei Conferințe.*

Despre creșterea nivelului de trai s-a vorbit și cu alte ocazii și în alte documente. Este un deziderat care a stat și de astă dată în centrul atenției lucrărilor și documentelor acestui forum comunist. Nu trebuie să ne mai mulțumească orice cantitate, avem datoria să ne construim mai bine calitatea vieții. *Un aspect al acestei noi calități îl constituie și lărgirea democrației comuniste, participarea tot mai activă a muncitorilor în toate domeniile de conducere și de decizie. Muncitorimea română este o clasă puternică, stăpînă pe cele mai avansate mijloace de producție ; ea poate și trebuie să decidă în toate domeniile unde activează pentru mai bună eficiență, pentru mai promptă acțiune. Fiecare colectiv de muncă reprezintă o forță educațională cu resurse nelimitate. Activînd aceste resurse, prin revitalizarea elanului revoluționar, vom contribui în mod decis la transpunerea în viață cu promptitudine a fiecărei litere din documentele acestui decembrie.*

„Amfiteatru"



ÎN ACEST NUMĂR :

— **„Acest timp fierbinte al patriei"** — însemnări de tineri scriitori despre importanța documentelor **CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN.** Semnează : **Mircea Florin Șandru, Gabriel Stănescu, Patrel Berceanu, Mihai Tatu, Cleopatra Lorințiu, Magda Cârneci**, pag. 2

— În paginile 3–4–5 poeții **Gabriel Chifu, Cezar Ivănescu, Aurel Șorobetea, Angela Marinescu, Dorin Tudoran, Ion Mircea, Mihai Ursachi, Adrian Popescu** participă la ancheta **„Răspunderea actului creator" — POEZIE ȘI CURAJ**

— Proză de **Eugen Uricaru** în pag. 6–7

— „Valorificarea moștenirii clasicilor" de **Ion Cristoiu** în pag. 8

— „Jurnal de cărți" — pag. 9

— Un nume nou la **„Primele" — Adrian Giurgea**, pag. 10

— „Cronica literară" de **Mircea Iorgulescu** și „Cultivarea uneltelor" de **Constanța Buzea** în pag. 11

— Un interviu cu **Petre Stoica**, pag. 12

Acest timp fierbinte al patriei

— însemnări de tineri scriitori —

A gîndi viitorul

A gîndi viitorul în termeni concreți, a preciza în limbajul indicatorilor și cifrelor cum va arăta o țară peste un deceniu, a gîndi, deci, „pe termen lung“ dezvoltarea economico-socială la scara unei națiuni mi se pare un act de mare curaj și de mare răspundere politică. A gîndi astfel viitorul unei națiuni mi se pare în același timp o deplină încredere în justețea drumului urmat pînă acum, o deplină încredere în justețea drumului urmat pînă acum, o emoționantă încredere în capacitatea unui popor de a ajunge, în răstimp de un deceniu, la nivelul ambițios pe care și-l propune încă de pe acum. A gîndi viitorul în termeni atît de concreți înseamnă răspundere pentru generațiile de azi și cele de mîine.

Dezvoltarea noastră pînă în anul 1985 este jalonată clar și concret în Raportul prezentat Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român de către tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Știm, deci, din capitolul orientărilor generale pentru elaborarea planului cincinal de dezvoltare economico-socială a României pe perioada 1981—1985 cum va arăta țara noastră, ce nivel de dezvoltare vor cunoaște diferitele sectoare ale activității economico-sociale, la ce nivel de cultură ne vom afla în raport cu țările dezvoltate din punct de vedere economic. Modul acesta de a gîndi viitorul nu poate să aibă asupra noastră decît o înrîurire benefică, generatoare de optimism : saltul care îl va înregistra țara noastră din punct de vedere economico-social este realmente impresionant ; producția industrială și agricolă, viața noastră, nivelul general de bunăstare va fi considerat sporit. România va păși în stadiul de țară cu nivel mediu de dezvoltare, viitorul ne apare astfel ca o certitudine, nu ca o himeră, ca o aspirație nelămurită.

Mă gîndesc că de-a lungul secolelor românul, omul din popor, meseriașul, țăranul sau scriitorul au trebuit să se gîndească la viitor mai mult în metafore ; gîndul lor era mai mult dorință arzătoare, speranță, dar nu certitudine. Lupta lor a pornit din nevoia de a fi stăpîni pe propriile lor fapte, ei doreau un prezent cert pentru ca pe temeliile lor să construiască un „viitor de aur“. Noi, cei de azi, beneficiari ai luptei și jertfei lor sîntem stăpîni deplini ai zilei de azi, luptători vizionari care simt viitorul cert și aproape.

Mircea Florin Șandru

O hartă vie a istoriei

Istoria a demonstrat dintotdeauna că unitatea de acțiune și gîndire a unei întregi națiuni este chezășia sigură a unui „viitor de aur“. Iată că un prilej cu semnificații politice majore cum este Conferința Națională a Partidului vine să confirme unanima hotărîre a comuniștilor, a întregului popor de a da strălucire de carate acestui timp viitor. „Sînt convins — spunea secretarul general al partidului — că hotărîrile Conferinței Naționale vor duce la ridicarea țării noastre, pe o nouă treaptă de dezvoltare economico-socială, vor asigura sporirea continuă a bunăstării și fericirii națiunii noastre socialiste — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm în România“. După cum s-a reafirmat și acum de la înalta tribună a Conferinței, de o însemnătate hotărîtoare în realizarea acestui obiectiv fundamental și permanent al politicii partidului rămîne Programul adoptat la Congresul al XI-lea — carta teoretică, fundamentală a politicii partidului. Reafirmarea acum a acestor principii echivalează cu o nouă garanție. Garanția că România în viitorii ani va ocupa locul pe care îl merită cu prisosință în ierarhia economică mondială, o națiune între națiuni, adică o națiune cu o dezvoltare economică medie, depășind astfel treptat decalajul existent între ea și țările dezvoltate ale lumii.

În acest cor uriaș de inimi aflate în „miezul unui ev aprins“ cum exclama entuziast poetul Nicolae Labiș la vîrsta pe care o avem acum, fiecăruia dintre noi îi revin sporite atribuții. Fără un nivel de cunoaștere ridicat, fără o concepție revoluționară fermă despre lume și viață de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric nu se poate concepe omul de azi și cu atît mai mult omul de mîine. Rolul important ce revine presei, radioului, televiziunii, creației literare și artistice în formarea unei conștiințe politice înaintate, reafirmat încă o dată de secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** de la tribuna Conferinței Partidului constituie și va constitui un obiectiv permanent al tuturor factorilor care lucrează în aceste instituții. De asemenea, nu trebuie trecut cu vederea rolul acordat de conducerea superioară de partid activității cu caracter formativ a cenaclurilor literare. Investirea răspunderii colective pentru conținutul activității cultural artistice, în general, este de natură să stimuleze răspunderea tuturor. Scriitorii, oamenii de artă și cultură sînt chemați, în lumina acestei noi hotărîri, să dea expresie și strălucire vieții și faptei celor cărora li se adresează cu adevărat.

Istoria a demonstrat că scriitorii au fost întotdeauna exponenții aspirațiilor colectivității căreia aparțineau de drept și de fapt. Istoria a demonstrat de asemenea că operele cu adevărat mari au refăcut chintesența și sufletul a ceea ce numim „specificul național“ al unui popor.

Gabriel Stănescu

Înaltă responsabilitate

Ceea ce înțeleg străinii prin **miracolul românesc,** noi numim simplu istorie în mers. Zile în care au avut loc lucrările Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român sînt comparabile cu oricare alt moment de mare importanță, la care poporul nostru a participat de 2000 de ani încoace. Dar poate mai mult ca altă dată, în aceste zile a fost nevoie de o mare luciditate **și intransigență față de** noi înșine. Gîndirea și aprobarea unor măsuri de care în următorii ani atîrnă depășirea stadiului de țară în curs de dezvoltare nu pot fi plămădite decît la temperatura înaltă a responsabilității. Responsabilitatea în fața istoriei neamului nostru, responsabilitate față de contemporanii noștri și față de cei ce vin după noi.

La tot ceea ce se întreprinde pentru mersul înainte al societății noastre, noi, cei care trudim aplecați peste cuvinte, trebuie să răspundem cu un „cîntec încăpător precum foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare“, un cîntec în care să ne recunoaștem, în care să se simtă vibrația furnalelor și pădurilor, minelor și sălilor de amfiteatru. Și astfel cu o responsabilitate pe măsura celei a secretarului nostru general să ne aducem contribuția la **„transformarea cantitativă într-o nouă calitate“** necesară **acum** mai mult ca oricînd.

Mihai Tatu

Calitatea morală

O scrisoare pe care am primit-o de curînd din partea unui tînăr profesor suplinitor dintr-un sat din județul Neamț a avut darul să mă tulbure prin simplitatea adevărurilor pe care mi le comunică și prin altele la care mă obligă să reflectez. Îmi scrie că predă limba română copiilor („sînt așa de frumoși“), că citește („aici cărțile sînt pîine“), că vrea să devină student („deși aceasta nu înseamnă a te realiza pe deplin ca OM“), că citește atent cărțile tinerilor scriitori („ador generoșii“), că el însuși scrie și publică din cînd în cînd („mă interesează sensul moral al poemelor“), că are liniște („liniște nu înseamnă izolare“). Că îl îngrijorează starea sănătății mamei lui ; mă roagă, în final, să transmit salutări de bine cîtorva tineri scriitori pe care îi citește și pe care știe că eu îi cunosc.

Această scrisoare mă obligă să iau act de un lucru cu totul ne-extraordinar, dar atît de important : de cititorul-prieten, concret, cu preocupările lui, cu universul lui spiritual, cu identitatea sa socială. Cred că e bine ca autorilor, fie ei vîrstnici sau tineri, cineva sau ceva să le readucă aminte că la capătul celălalt al cărților lor se află oameni, dar nu în genericul existenței lor, ci oameni ai acestui timp, concreți, complecși, întrebători, cinstiți cu ei și cu atît mai mult cu ceea ce le oferă cartea. Cinstiți, adică morali, adică interesați de sensul moral al cărților noastre. Pare atît de simplu adevărul acesta : cititorul concret. Dar nu e deloc simplu să-ți răspunzi la fel de cinstit : am făcut totul pentru a cunoaște oamenii și timpul meu. Pentru că talentul nu trebuie cheltuit oricînd și oricum atîta vreme cît cititorul este interesat și de sensul moral al operei. Pentru că, pe de altă parte, cititorul nu așteaptă lecții de pedagogie prin artă. Pentru că se mai pune și problema dacă opera este la înălțimea conștiinței cititorului, nu numai invers, cum se mai lasă să înțeleagă unii scriitori. Pentru că rolul scriitorului în formarea omului nou al societății noastre socialiste este pe cît de necesar, pe atît de greu și plin de **responsabilitate.** Pentru că scriitorul are în vedere o calitate într-adevăr extraordinară : calitatea morală. Am urmărit atent lucrările recentei Conferințe Naționale a **Partidului, chemarea** adresată oamenilor de cultură și de artă de a-și pune „întreg **talentul și forța creatoare** în slujba înfloririi continue a artei și culturii noastre socialiste, a educării și dezvoltării conștiinței socialiste a maselor, a cultivării înaltelor trăsături morale ale omului nou, ale societății socialiste“. Este un deziderat de onoare al artei noastre, care solicită într-adevăr întreaga forță creatoare a omului de litere, un alt deziderat decît acela formulat în scrisoarea tînărului profesor din Borca, a unui tînăr cititor avizat.

Patrel Berceanu



Faptele și cuvintele

Literatura are eroi. Eroi are și istoria. Nu întotdeauna eroii fac literatură, după cum nu întotdeauna eroii fac istoria. Așa cum bine ne învață cărțile de școală, anonimii pot face și cu adevărat fac istoria. Și la fel cum bine ne învață literatura, aparenții anonimi sînt în literatură adevărații eroi.

Doar aparent nucleu de paradoxuri, relațiile literatură-viață, eroi-oameni anonimi ne-am obișnuit cu o firească așezare a oamenilor în literatură, pe măsura rolului lor în istoria care se face.

Acest timp nou al țării în care participarea tuturor la prezent înseamnă participarea tuturor la istorie, a dat un sens nou și conținutului literaturii. Substanța ei ne arată limpede nu faptul că eroii dispar, ci faptul că ei se reîntorc la condiția de la care au plecat și se arată cititorului mai adevărați, mai oameni.

Eroul e adesea un mit. Anonimul-erou e mai mult om, mai mult semen al nostru, am putea spune că el cîștigă dreptul de a fi egal cu autorul, de a-i fi sfătuitor, ajutor la îndeletnicirea lui firească, de a trece fapta prin cuvînt pentru a deveni o altă faptă.

Este acesta un mod revoluționar de a înțelege literatura, viața ei.

Istoria se face din fapte. Prezentul intră în istorie. El este modul prin care avem și noi partea noastră la istorie. Se spune că vorbele, oricît de frumoase sînt, tot vorbe rămîn. Abia înțelegerea vorbei ca faptă traduce menirea literaturii, rolul ei de a îndrepta chiar și istoria. Este acesta rolul educativ al literaturii. Niciodată ca astăzi n-a existat o mai mare acoperire a acestui adevăr prin fapta literaturii noastre. Acest adevăr a fost reafirmat la Conferința Națională a Partidului. Pentru fiecare ucenic al cuvîntului, pentru fiecare tînăr creator care are măsura responsabilității actului său, acest lucru e un semn de încredere a partidului în faptele sale. Faptele sale alcătuind sărbătoarea cuvintelor, firească, bucurată că îi aparții, bucuros că îți aparține.

Cleopatra Lorințiu

Sub semnul calității

„A venit timpul să transformăm cantitatea într-o nouă calitate“. Această frază a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** rostită în Conferința Națională a Partidului ni se pare a fi o expresie de importanță maximă și inepuizabilă, definitorie nu numai pentru un anume sector al vieții noastre sociale, ci pentru toate, aplicabil nu numai laturii economice, dar și celei spirituale și larg culturale. Expresie a unei importante legi dialectice sub zodia căreia se mișcă întreg complexul social-uman, ea nu semnifică lipsa „calității“ din structurile noastre economice sau spirituale de pînă acum, ori descoperirea și aplicarea acestei legi abia în momentul actual. Ci ea subliniază necesitatea imperioasă de a observa această lege cu precădere, cu continuitate, cu eficiență. Înseamnă a conștientiza la maximum procesul de elaborare a valorilor materiale și spirituale în societate. Înseamnă a avea conștiința și opțiunea „valorii“ înțeleasă nu ca un semn abstract spre care tindem, ci ca o structură formativă și dinamică, implicîndu-ne și determinîndu-ne permanent. Înseamnă a recunoaște și exprima clar trecerea la o etapă superioară în procesualitatea **revoluției umaniste** pe care o urmărim și o edificăm : etapa în care se cer urmărite în paralel și dialectic, ca avînd aceeași importanță, latura cantitativă cu cea calitativă a existenței noastre economice, sociale, politice și culturale ; structura materială împletită cu cea spirituală a revoluției pe care o împlinim în structurile lumii umane ; dimensiunea ontologică unită cu cea spirituală a omului. Înseamnă a valoriza în permanență realitatea din perspectiva umanului și urmărind consecvent împlinirea acestuia. Înseamnă a ne privi conștient și la dimensiunea reală a poziției noastre în lume, a momentului nostru în existență, a valorii noastre în planul adevăratului umanism. Și cred că aceasta este în primul rînd profesiunea de credință, aspirația și datoria noastră, a tinerilor, care reprezentăm viitorul prezentului și prezentul viitorului, aici în România. Căci ceea ce definește umanul este capacitatea de a dărui valori și a recunoaște valori lumii întregi și mai ales lumii pe care o face. Noi sîntem cei care dăm valoare și sîntem valoarea lumii pe care o facem.

Magda Cârneci

Răspunderea actului creator

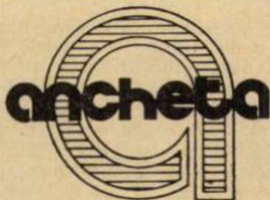
Poezie şi curaj

În cuvîntarea de închidere a Conferinţei Naţionale a Partidului, **tovarăşul Nicolae Ceauşescu** sublinia din nou ideea de a face totul pentru a dezvolta un umanism nou, un umanism revoluţionar, umanism ce presupune debarasarea de orice fel de comoditate şi conformism, de orice fel de prejudecăţi.

După un sezon „plin", în care revistele au discutat probleme ale criticii literare, ni s-a părut oportun să orientăm această anchetă spre poezie, provocînd prin întrebările noastre opinia, uneori chiar şi contrariată, a unor tineri poeţi diferiţi ca structură. Mărturisim acum că o parte din întrebări ne-au fost sugerate dintr-un celebru chestionar, la care au făcut referiri, la vremea lor, T.S. Eliot, Gottfried Benn şi alţi poeţi-teoreticieni din Europa. **„Ascultaţi aici, vă rog** — spunea Benn în cunoscuta sa conferinţă din 1951 „Probleme ale liricii" — **formă, rimă, poem lung sau scurt, cui i se adresează poemul, plan semantic, tematică, metaforism ; dv. ştiţi de unde vin noţiunile pe care le-am înşiruit ? Ele provin dintr-un chestionar american la adresa liricilor, în S.U.A. se încearcă şi promovarea liricii cu ajutorul chestionarelor. Mi se pare un lucru interesant. Ele arată că relaţiile pe care le fac liricii de peste ocean sînt cam aceleaşi ca şi la noi".** Ni s-a părut şi nouă interesant să reluăm o parte din aceste probleme. În mod cert, nici ancheta noastră nu va cimenta pentru eternitate adevăruri definitive, şi aici trebuie să fim în principiu de acord cu un răspuns care ne ironizează. Dar de ce să nu i se pună poetului întrebări care altminteri nu i se pun ? Nu este oare simptomatică teama noastră de truisme în spatele căreia, nu o dată, putem avea impresia că vechile probleme ale poeziei au devenit superflue, epuizate, cunoscute în absolut ? Să nu uităm că poeţii răspund în toate anotimpurile vieţii lor la o unică întrebare : ce este poezia ? Şi nu o dată din aceste răspunsuri au ieşit, pe lîngă poezii, şi inteligente definiţii. Iată de ce credem că ancheta noastră poate fi doar începutul unui chestionar mult mai complex, care va trebui să-şi pună multe alte întrebări considerate a fi ale locului comun. Din răspunsurile primite, se vede însă un consens de idei care încearcă să definească climatul nostru literar şi preocupările de poetică ale unor poeţi activi.

Răspunsurile — spre satisfacţia noastră — au evidenţiat preocuparea tinerei generaţii de poeţi de a combate poezia mediocră, leneşă, poezia declarativă, lipsită de curaj, de îndrăzneală, pledînd implicit şi explicit pentru o poezie care să exprime şi să reprezinte convingător generaţia tînără şi vremurile pe care le trăim.

D. F.



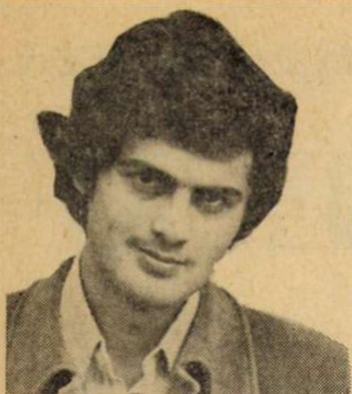
1. Un poet simbolist considera că este de datoria lui artistică să polemizeze cu poezia parnasiană. Buna convieţuire între stiluri şi modalităţi diferite de creaţie era exclusă. Epoca actuală dovedeşte însă mai multă clemenţă. Este aceasta o apatie, o lipsă de crezuri artistice ? Cu ce poziţie vetustă (sau modernă ?) v-aţi simţit îndemnat să polemizaţi ?

2. Vă rugăm să definiţi cîteva elemente constante ale poeziei mediocre.

3. Iubiţi sau nu rima ? De ce ?

4. Ce este muza ?

5. Chiar dacă nu vă plac definiţiile, vă rugăm să daţi pentru această anchetă o definiţie a poeziei.



Gabriel Chifu

1. Epoca actuală este cea mai dinamică şi cea mai tensionată din întreaga istorie a fiinţei omeneşti. Ne-am obişnuit să trăim printre antinomii, ele au devenit o cămaşă cotidiană a noastră. Unul după altul atîtea tabuuri s-au spulberat! Sîntem mai puţin dogmatici, am învăţat că există afirmaţia, negaţia şi sinteza lor. Să nu uităm că sîntem contemporani cu matematica neeuclidiană şi cu fizica relativistă, cu „Dumnezeu e mort" şi cu cele două războaie mondiale, să nu uităm că lumea dispune azi de posibilitatea concretă de a se autodistruge.

Epoca aceasta, a **extremelor incompatibile care se acceptă** şi-a pus amprenta şi în poezie. Adică dacă eu ajung la Frumos pe o cale este firesc să mă supere că altcineva ajunge la Frumos pe altă cale ? Nu, evident. Dar dacă cineva ajunge la Frumos pe o cale ce este tocmai negaţia căii pe care am ajuns eu ? Cu atît mai bine, iată ceva fascinant.

În felul acesta, desigur, nu e vorba de o apatie, de o lipsă de crezuri artistice, ci de o mai mare mobilitate a spiritului. În felul acesta devine nefirească şi atitudinea unui E. A. Poe care în „Filozofia compoziţiei" ne mărturiseşte ca un matematician detaşarea cu care şi-a construit „Corbul", devine firească şi atitudinea poeţilor francezi pentru care poemul rămîne reper faţă de orice formă de elaborare, substanţa îşi creează propria ei formă, poezia „e un har, nu un travaliu" (H. Michaud). Plus şi minus infinit, numai ele, unul lîngă altul, ar fi absurde. Dar există zero care le dă coerenţă, le transformă în sistem... În cazul poeziei care ar fi zeroul ? Poate memoria primordială şi neliniştită a omului în a se cunoaşte.

În privinţa poeziei cu care m-aş simţi tentat să polemizez, răspund : propria mea poezie, căreia de atîtea ori îi lipseşte aripa, căreia-i descopăr atîtea „călciie" ale lui Achile.

2. Poezia care nu-şi permite să rişte nimic, niciodată. Poezia fără statut, fără justificare lăuntrică. Din tot ce e scris, iubesc numai ce e scris cu propriul meu sînge — spunea cineva. Poezia mediocră, hotărît lucru, e scrisă cu un sînge inexistent ! Poezia în care nu se întîmplă nimic, care te lasă neschimbat — între un vers reuşit şi altul îţi creşte barba de plictiseală. Poezia locurilor comune, a clişeelor, a mistificărilor făcute cu sînge rece. Poezie conjuncturală care se ploconeşte în faţa unor imperative străine poeziei. Poezie cabotină, care aleargă să-i iasă sufletul spre acele motive (erotismul, patriotardismul), ce într-o epocă sau alta îi oferă o viaţă lejeră. Poezie care funcţionează ca un ecou de proastă calitate : mantia tulburătoare pe care o poartă azi marea poezie, mîine, cînd e zdrenţuită şi pătată, va fi purtată de ea, de poezia mediocră.

Într-un cuvînt, poezia mediocră — poezia care nu e conştientă de sine însăşi. În fine, trebuie precizat şi că poezia mediocră e din ce în ce mai abilă şi mai rafinată, din ce în ce mai greu de depistat : ea se ascunde tot insidioasă în casă, tot mai onorabilă, în afară de orice bănuială.

3. Cititorul de mîine şi poetul de mîine s-au născut tîrziu în literatură : versul alb era o bătălie cîştigată, era o realitate — îl ilustraseră suprem şi Whitman, şi Blaga, şi Nichita Stănescu. Pentru mine, debutantul, versul alb a fost un vers clasic, o axiomă.

M-am folosit de rimă, dar rar şi fără să cer prea mult de la ea. Rima mi s-a părut mai degrabă un obiect străin exterior poeziei, ea ţine mai mult de meşteşug, de mecanică, decît de revelaţie, de activitate inspirată, ceea ce este poezia. Renunţînd la rimă, poetul rămîne singur, este mai aproape de sine însuşi.

4. Dincolo de aparenţa sa anecdotică, întrebarea mi se pare gravă şi binevenită : muza privită ca pseudonim şi încercare a resortului intim care ne îndeamnă să părăsim haina vieţii fireşti şi să îmbrăcăm raniţa dificilă a acestui chin necesar — scrisul.

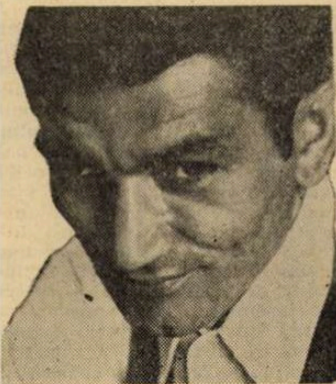
Scriu de durere că nu mă pot întoarce, măcar cu un an din viaţa mea ! Aceasta mi-e muza ! Dacă m-aş putea întoarce aş fi fericit. Nu mă pot împăca deloc cu această condiţionare şi asuprire a timpului, cu acest timp liniar şi de un fel unic, ireversibil, nu mă pot împăca nici cu irepetabilitatea gesturilor mele, nu mă pot împăca să mă despart, să mă părăsesc, să pierd, nu mă pot împăca deloc cu moartea. Scrisul îmi este o luptă : de a nu mă lăsa copleşit de timp, de a-i da o replică, de a mă putea întoarce.

Ştiu cu exactitate clipele cînd mă „vizitează" muza, clipele favorabile scrisului — şi anume atunci cînd sînt ameninţat să pierd ceva pentru totdeauna. În amurg — pierd lumina, toamna — pierd frunza, sau... Uneori chiar îmi provoc eu aceste clipe „inspirate". Stau într-o cameră în care am stins lumina sau într-o cameră în care e frig. Dacă ar fi mereu soare, nu cred că aş mai scrie. Muza — expresia neîmplinirii.

5. Poezia este o realitate mult prea complexă şi ambiguă pentru ca să încapă într-o definiţie. Există un gust relativ sigur al poeziei, dar poezia nu poate fi definită. Putem şti **cum este** poezia analizînd manifestările sale, dar nu putem şti **ce este** poezia. În această privinţă este binecunoscut şi convingător demersul lui Călinescu în „Cursul de poezie".

Definiţia poeziei nu poate fi dată. Pseudodefiniţiile care rezistă timpului, rezistă fiindcă în chip memorabil, şocant, sentenţios, extravagant, subliniază tocmai această aporie a poeziei care există fără să se ştie exact ce este. O astfel de pseudodefiniţie, la modul paradoxal, ca şi cum m-aş juca, pot să încerc. Deci,

poezia este un abur devenit cetate
în care se adăpostesc inorogii urmăriţi
de o săgeată necruţătoare şi inexistentă.



Cezar Ivănescu

1. Clemenţa de care vorbiţi, noi am numi-o mai degrabă prudenţă. Intoleranţa proletcultă ne-a obligat să devenim, măcar metodic, toleranţi. Discriminarea esenţială care pare să obsedeze în clipa de faţă spiritul literar la noi vizează separarea valorii de nonvaloare.

Sub această aparenţă de toleranţă generală putem decela însă în drăgăstosul nostru teatru literar „pupat Piaţa Independenţei", anume atitudini încarnate în anume persoane sectare şi fanatice, „critici de casă", care printr-o tehnică a minimalizării bine pusă la punct discreditează orice altă poezie în afara celei a idolului căruia i se închină. In concreto : „criticul de casă", Nicolae Manolescu, „idolul", Nichita Stănescu. Nici Gellu Naum, nici Ion Gheorghe, nici Leonid Dimov, nici Dan Laurenţiu, nici Mihai Ursachi, nici Ileana Mălăncioiu, nici Virgil Mazilescu, nici Paul Emanuel, nici Constanţa Buzea, nici Adrian Popescu, nici Ion Caraion, nici Dorin Tudoran, deşi de cel puţin un deceniu scriu cele mai importante cărţi de poezie, nu sînt mare lucru în viziunea critică a lui Nicolae Manolescu, au cu toţii defectul de a nu fi Nichita Stănescu, n-au farmecul „inegalabila splendoare"... doar el, doar el, el e „naş Eminescu", istoria poeziei româneşti poate începe de la el spre Dosoftei...

Să încercăm să descompunem tehnica intolerantului critic. Într-o recentă cronică din „R.L." pe care N. M. o scria opinînd despre ultimul volum de poezii al lui Mihai Ursachi, „Marea înfăţişare", se afirma nici mai mult nici mai puţin că germanistul serios şi poetul de rasă Mihai Ursachi (considerat, pe bună dreptate de Şt. Aug. Doinaş ca unic şi veritabil descendent al lui Ion Barbu) e influenţat de Nichita Stănescu, elegiacul...

Se putea oricum afirma că Mihai Ursachi e influenţat de Rilke (sau cum aşa de nostim se exprima E. Barbu — alt mare germanist — „că trage cu un ochi la Rilke şi cu altul la Hölderlin"), ceea ce e adevărat şi meritoriu şi cu mult mai plauzibil decît să afirmi că e influenţat de Nichita Stănescu, cunoscător „după ureche" al lui Rilke... e ca şi cum ai spune că Arghezi e influenţat de Minulescu şi nu de Baudelaire... asta fiindcă şi Minulescu a făcut nişte pastişe rizibile după Baudelaire...

„Idolatria" instituie şi ea un gen de marasm literar manifestat printr-o indiferenţă masivă **de facto** pentru poezie şi prin rizgîierea unor „personalităţi".

M-aş simţi îndemnat să polemizez cu această poezie aşa-zis „conceptuală", vidă de trăire, scrisă de persoane care citesc la o vîrstă neconvenabilă cărţile pe care ar fi trebuit să le citească în tinereţe, poezie nu doar „obedă" şi „leneşă" ci puturoasă însoţind cu chiuituri cîte un enunţ hegelian, îndemnaţi s-ar simţi şi alţii, dar unde, în care revistă, dragă domnule, că în „Luceafărul", „revista noastră", „a tinerilor scriitori", îşi etalează micile lui răfuieli din pruncie „junele" Şerban Cioculescu.

2. Un filosof medieval (Toma d'Aquino) spunea că „răul nu are esenţă"..., adevărat, dar e fecund..., Mediocritatea, entropia care ameninţă orice spaţiu literar, „majoritatea limbută", e detectabilă printr-un element constant: senzaţia de fiasco verbal... ca în amor... „şi nimica mişcă"...

3. Cel mai adecvat răspuns cred că ar fi mărturisirea pasiunii cu care am citit „Versificaţia românească" („Junimea", 1974) semnată de eruditul ieşean Mihai Bordeianu, carte fundamentală pentru înţelegerea poeziei româneşti... În complexul sonor care e oricare limbă, rima subzistînd ca o virtuală fatalitate eufonică, oferă o sugestie de simetrie vizibilă, de geometrizare, de ordine într-o manifestare aparent stihinică... această „arătată" structură muzicală a limbajului răspunde unei credinţe a noastre în armonie, în perfecţiune... „poemul total" al unei limbi (în înţeles joycean) ar închide în complexul lui sonor şi toată muzica posibilă a rimei; rima eminesciană, singura, conţine şi fulguranţa acestui sens al totalităţii... ca apocalipsă (revelaţie) a unei limbi...

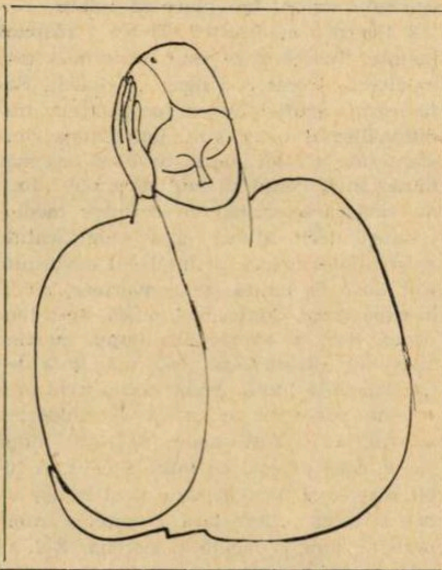
4. Dacă am citit bine, **muza** (cu m), cred că e acel suflu al inimii care împotriva tuturor evidenţelor se opune morţii rezolutului, damnării într-un eleatism dictatorial ca o eternitate... ea e „eudaimonul" nostru spre deosebire de „kakodaimon" care e cedarea, pierderea iniţiativei umane, cedare în faţa a ceea ce te neagă cu desăvîrşire...

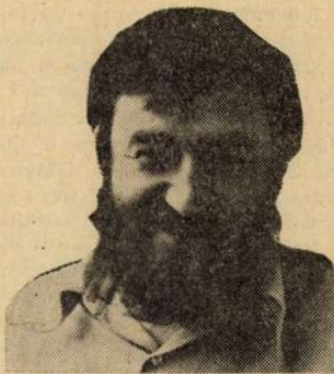
5. Cu tot fragmamentarismul ei, poezia antică elină rămîne exemplară pentru spaţiul literar european. Făcînd abstracţie de particularismul ei estetic (Homer ori Hesiod, Mimnermos ori Sapho, Solon ori Achiloc, Pindar ori Eschil) vom observa că această mare poezie ne-a arătat dintotdeauna dacă trăim în frumuseţe ori în strîmbătate, dacă existenţa noastră e o incantaţie a sterilităţii ori a Legii Universului, a creaţiei infinite. Dacă nu ne spune aceasta, dacă nu devine o măsură, o justiţie supremă, la ce e bună poezia?

Descoperirile mai vechi ori mai noi ale fizicii cuantice descalifică orice pretinsă poezie „filozofică", intelectualistă, deoarece ele sînt cu adevărat abisale...

Pentru ca poezia să nu fie „dulcea noastră soră arierată", tolerată şi dispreţuită de adevăratele spirite ale acestui timp, ea trebuie să-şi recîştige rolul de instanţă supremă a existentului, să ne spună dacă trăim întru **creaţie** ori **sterilitate**, întru **adevăr** ori **greşeală**, întru **frumuseţe** ori **urîţenie**.

Cunoaştere justiţiară, dacă vrea să fie cunoaştere, metron absolut al existentului; poate fi şi aceasta, cred, o definiţie a poeziei...





Aurel Şorobetea

1. Dacă ar fi să considerăm actuala epocă intervalul a 30 de ani, timp standard pentru o generaţie, vedem că ea nu a dovedit întotdeauna clemenţă. Atacul **Poezia putregaiului** conţine orice doriţi însă nici un dram de clemenţă. Îi era străină chiar şi ideea clemenţei. De fapt, în sens propriu, în contextul literar dat noţiunea se excludea. Artisticeşte, purtătorii atacului erau net inferiori lui Arghezi. Ei puteau dovedi clemenţă doar în plan administrativ, în care Arghezi şi alţi poeţi se aflau puşi în inferioritate.

Mai aproape de noi, în conexiuni literare, şi avînd în vedere aprecierile în absolut pe care unii le împărtăşesc între ei înşişi, clemenţa pentru ceilalţi (ne)muritori se manifestă, chiar şi în forme sublimate precum ignorarea împăcată. Apatie, lipsă de crezuri artistice ? Sau, poate, îngăduinţă, coexistenţă instinctiv-preventivă la potenţiale de inclemenţă extraliterară. Desigur, doar o sugestie, şi

→

Răspunderea POEZIE

trec mai departe deoarece cred că vă interesează mai ales finalul întrebării, în care citesc și răspunsul. Vetust — modern compun o alternativă inegală în termeni. Primul este întru totul depreciativ ; clasic — modern era poate mai bine sau : ați vrea să polemizați cu o anume poezie ? Dacă e vetustă, putem în treacăt să dăm cu o piatră în ea. La celălalt capăt ar exista propriu-zis nu poezie modernă, ci mode moderniste în actualitate.

Așadar, admițînd modalitățile, respingem doar poezia proastă căreia i se constată inexistența ca poezie. Comițătorul se execută în treacăt, de asemenea, ca la Junimea : „Prost îi Paicu". Dar cine polemizează cu Paicu ?

2. Nu le voi defini ; la punctul al 5-lea așteaptă o definiție mult mai dificilă. Oricum, enumerarea, descrierea și sistematizarea tarelor nu rezolvă mare lucru. Chiar avertizat asupra lor, versificatorul mediocru le va produce în continuare involuntar și senin. Cititorul căruia îi sînt de lipsă tabele cu deficiențe pentru a depista o poezie șchioapă, rătăcește zadarnic pe aici.

3. Ar trebui s-o detest, cel puțin pentru că permite o confuzie nenorocită. Mijloacele mass-media difuzează frecvent „cronici rimate" de genul : „unui gestionar îi pică un inventar", și rimați dv. mai departe : cîntar, monetar, muștar etc. Întreaga poveste cu morala de rigoare. „Poezia" — ajung oamenii să creadă că ar fi poezie — agent corosiv în sectoare de competența organelor de control ! iar dacă gestionarii nu se îndreaptă, atunci, mai știi, poezia e de vină. Pe de altă parte, alb sau în rime, versul este conform cu prestația poetului. Indiferente în sine, mijloacele pentru a o exprima pretind măiestrie. Mă încearcă totuși o „superstiție". Cele mai frumoase poezii românești au fost create în rime. Moștenirea impune iar poetul ar trebui să strălucească și la aceste „exerciții impuse". Altfel, vor persista mereu îndoieli asupra clasei sale. Aș opta deci pentru libertatea rimei.

4. Aș fi preferat să fi întrebat : Cine este muza ? Dar tot nu răspundeam.

5. Definiția ! Pe lîngă atîtea mii s-ar mai admite una ? Formula se cere „demonstrată" măcar prin incandescență. Încerc doar cîteva aproximații. Deși nu știm cu precizie ce este poezia, o putem recunoaște în realizări superioare. Pentru mine, semnul limpede al prezenței poeziei de geniu — de celelalte mă distanțez — este o anume stare psihică indusă, pe care, însă, precizez, am cunoscut-o și prin alți stimuli, rămînînd nu mai puțin detector unic al Poeziei. Îi spun, în lipsa altor termeni, starea de aprindere-fulger, starea de scurt-circuit, de suspendare. Ea poartă imense promisiuni imprecise, o speranță atotcuprinzătoare în viitor, în eternitate și o cotropitoare fericire. Să numim această stare supremă poezie esențială, însăși Poezia.

Mă simt îndemnat să o compar cu fazele pre-thanatice descrise de persoane care și-au trăit conștient moartea și au fost salvate in extremis. Se desprind trei : a) de împotrivire, de luptă ; b) de recapitulare, de retrăire a întregii vieți, a absolut tuturor amănuntelor, într-o desăvîrșită limpezime (durează, se pare, trei sau patru secunde) ; c) de acceptare, însoțită de fericire (mărturia unui băiat salvat de la înec : „Vedeam eforturile lor disperate de a mă salva, dar mă dureau ; eram nespus de fericit").

Alăturind, se poate vedea că starea indusă de poezie întrunește atribute ale fazelor pre-thanatice paradoxale. O aprindere fulger, scurt-circuit care nu retrăiește viața, dar o rezumă, altfel, într-o sinteză-speranță, și în ciuda oricăror evidențe aduce fericire intensă, proiecție nerațională peste moarte, în eternitate. Iată de ce starea de care vorbeam, Poezia ca eveniment existențial, este foarte rîvnită, creează dependență, iar oamenii încearcă să și-o procure prin diverși stimuli. Complexă, diferențiată în funcție de indivizi, ea nu poate fi descifrată descriind textestimul (diverse și ele desigur), nu poate fi produsă în serie, este întîmplătoare. Pe trepte ascendent-descendente ființează în stări derivate de încordare, de evanescență, de reverie, induse de proiecte poetice programatic-parțiale sau neîmplinite ; de considerat ca fenomene intelectuale, senzuale, culturale, mediu pentru marile fulgerări, însăși Poezia care justifică totul, într-un fel chiar și versurile cele mai proaste.

Așadar, antidot psihic, poezia suspendă nu atît conștiința, dar teroarea tragică a morții (din care se nutrește) anihilînd-o instantaneu prin egalare. Dincolo de evidențe raționale, **Poezia este comuniune efectivă cu eternitatea !**



Angela Marinescu

1. Îmi dai voie mai întîi, întrucît mi-ai spus că pot considera că am libertate deplină în răspunsuri, să-ți atrag atenția asupra faptului că parnasianismul include un anumit fel de simbolism, iar simbolismul depășește și include parnasianismul, fiind mai radical din punct de vedere estetic. Cît privește datoria artistică, iată o sintagmă ciudată al cărei înțeles contravine spiritului întrebării tale. Ori datoria artistică le include pe toate celelalte și atunci mă declar mulțumită, ori celelalte o exclud și atunci, ce ne facem ? Rămînem cocoțați pe aceleași baricade subțiri și fragile, ori ne întărim propria schelărie șubredă cu nimicuri, deoarece nimicuri sînt toate acele lucruri pe care le considerăm ajutătoare ? Dacă datorie artistică înseamnă ca eu să-mi provoc și să-mi elaborez cu minuție măcar o jumătate din viața mea atunci, da, pot răspunde. Buna conviețuire între stiluri diferite nu a fost și nu va fi niciodată exclusă, a fost posibilă și este, în măsură mai mare, posibilă. Pe vremuri, spiritul critic era mai prețuit. Azi, într-adevăr, ne cam lipsește acest spirit, mai mult decît înainte. Ne complacem uneori într-o liniște fără substanță, într-o euforie lirică. Ce poți pretinde unui spațiu (literar) contaminat de euforie ? Nu se poate face nimic altceva decît să aștepți să treacă euforia. Să treacă timpul. Crezul artistic presupune o mare doză de luciditate și inteligență, nu poți accepta arta (vorbesc în general) decît printr-un mare și autentic efort existențial. Efortul existențial presupune la rîndul lui, lupta, evoluția, dialectica. Nu te naști solar, nu te naști tragic. Și chiar dacă te naști, ajungi aici după îndelungi căutări sau poți să nici nu mai ajungi. Nimic altceva nu pretinde o dialectică, așa cum pretinde crezul artistic. Nimic nu mi se pare mai superfluu ca impasul sau „popasul" conformist. Cine a ajuns să poposească aici nu mai scapă. Nu mă refer la conservatorism, la o încrîncenare și o neîncredere de multe ori binecuvenită, într-o experiență neversificată, ci la conformismul gol goluț, călduț, laș, meschin, amabil, vital și triumfător.

Cu ce poezie aș vrea să polemizez ? Eu nu polemizez cu poezia, care este doar o formă de manifestare a spiritului, ci cu spiritul însuși. Aș polemiza, nici măcar atît, aș tăia, aș smulge, de s-ar putea, rădăcina spiritului conformist ; dar, ce folos, energia mea este atît de prețioasă și, deși mi-o consum războindu-mă cu mine însămi și provocîndu-mi mie, mereu, neajunsuri și obstacole, niciodată de prisos întrucît ele îmi dau iluzia vieții este păcat, totuși, să o canalizez în polemică, sau altceva asemănător. Sînt vestită pentru „scandalurile" pe care le fac prin autobuze și prin alte locuri mai mult sau mai puțin publice, nu suport nedreptatea, superficialitatea, lipsa de civilizație, lipsa spiritului critic. Îmi place să tulbur.

2. Poezie mediocră ? Ți-am răspuns înainte. Tot ceea ce este conformist este mediocru, trecător, vulgar și violent. Sofisticăria, artificialitatea, prozaismul, tradiționalismul neasimilat, iată cîteva constante ale acestei poezii, pe lîngă cea mai importantă, conformismul. Primele două nu sînt caracteristici ce definesc mediocritatea decît atunci cînd semnificațiile existențiale incluse în înțelesul cuvîntului sînt duse la limită, se convertesc, adică, în experiențe. Conformist, adică, lipsa tensiunii, deci a adevărului. Lupta cu tine însăți nu este un fleac, este mai grea decît orice altă luptă. Acest război ireal presupune suferință autentică și Hölderlin, solarul, nu a fost solar, a tînjit după soare, ceea ce este cu totul altceva. A iubit soarele și focul pentru că el însuși ardea și orice ardere lasă o materie transparentă, simplă, acută și perenă. Noi îl vedem pe Hölderlin acum, pentru că a ars deja și stelele de pe cer le vedem pentru că ele au ars. Soarele ne orbește. De aceea mă gîndesc, cît de insuportabilă poate fi arderea pentru cei care sînt făcuți să privească.

3. Nu prea iubesc rima. În ultimul timp am început, totuși, s-o prețuiesc. Baudelaire, ce fantastic este ! Îmi place mai mult versul alb și metrul antic, pe care-l consider versul alb ideal. Anticii (în special grecii) au o deschidere spre viață extraordinară. Versul alb este mai concret, are mai mult spațiu, arderea se întîmplă mai lent și mai sigur.

4. Ah, ce cuvînt, muza ! Îmi displace. Ce-i aia muză ? Obiectul care provoacă inspirația, sau starea aceea specială în care nu poți, încă, să faci nimic ? Eu trebuie să-mi provoc „inspirația", „muza" nu vine decît chemată și este o realitate aceasta. Provocarea este la rîndul ei provocată de provocarea însăși. Cum aș putea să mă explic ? Oricum, provocarea este o mare consumatoare de energie și mă tem de ea. Dar nu pot trăi fără ea. Desfid pe oricine mi-ar spune că se poate face ceva în acest domeniu fără consum mare de energie. Inspirația poate fi numită și starea ulterioară provocării cînd energia acumulată primește o structură și o formă materială, de aceea ea pare „i-luminată", i-ul desemnînd scînteia, surplusul, picătura, tot ceea ce este destinat materializării, revărsării, rîsului, ori înțelegerii.

5. Într-adevăr, nu iubesc definițiile, deși îmi dau seama că le resping din cauză că au ceva comun cu prejudecățile. Și unele și altele pier și sînt relative, deci rele. Poezia poate însemna și un mod de existență mai special, chiar dacă mai puțin suportabil. Profesionalizarea este ulterioară și obligatorie ca și calitate, cel puțin, poeziei scrisă ca mod de existență. Eu am ajuns acolo, încît nu mai pot să trăiesc decît în măsura în care trăitul respectiv mă ajută și mă hrănește din acest punct de vedere. Iar poezia mă ajută, deocamdată, la rîndul ei, să trec peste toate și să trăiesc de la o zi la alta.



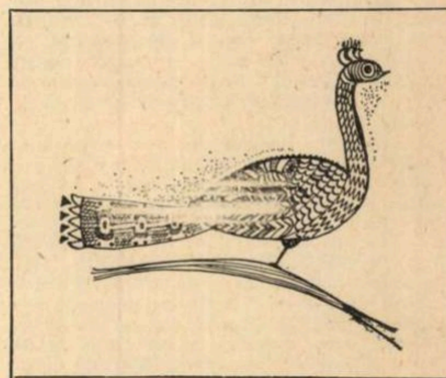
Dorin Tudoran

1. a) După cum probabil știți, pe vremea poetului invocat de dumneavoastră, polemica nu era un lucru „de rușine". Revistele literare (și nu doar ele) încurajau **polemica de idei**, o provocau, reușind să-i facă pe literați (și nu doar pe ei) a-și face publice **credințele artistice**, unele dintre ele „inconvenabile" pentru mulți.

Azi, revistele noastre literare (și nu numai ele) nu „agrează" polemica. Evitîndu-se sistematic un lucru atît de vital necesar (nu doar pentru artă) ca **polemica de idei**, ajungem (supape trebuie să existe !) la promovarea **pamfletului**, atît de nociv, de puțin constructiv în ansamblul relațiilor inter-umane de orice fel. **Un punct de vedere** căruia nu i se îngăduie, vreme îndelungată, să se manifeste ca atare, izbucnește, totuși, într-o bună zi, dar atunci (de cele mai multe ori) sub formă de pamflet, de invectivă. Nimic de neînțeles căci seva ce ar fi putut însemna, la vremea ei, o substanță utilă într-o construcție spirituală, dospind la nesfîrșit, s-a transformat, pe nesimțite și fără voia noastră, în simplu **venin !**

b) Greșiți considerînd că pe vremea poetului amintit „buna conviețuire între stiluri și modalități diferite de creație era exclusă". Dimpotrivă ! Chiar existența polemicilor, necesitatea lor resimțită de creatori ca o **datorie artistică** vine să confirme acest fapt. Căci **conviețuirea** diferitelor modalități artistice nu înseamnă o **somnoroasă acceptare reciprocă** — cum se întîmplă uneori, azi — ci posibilitatea exprimării oricăreia dintre ele, de la forma cea mai puțin pregnantă, pînă la edificiul teoretic de susținere, de **legitimare** a respectivei modalități. **Conviețuirea** nu înseamnă, în nici un domeniu al vieții, nici **acceptarea** la întîmplare, dar nici **excluderea nihilistă. Conviețuirea** — gîndiți-vă fie și „numai" la viața politică a lumii de azi — nu e o stare pasivă, ci una **activă.** Dar ea presupune — spre deosebire de starea de beligeranță — **efortul constructiv.** Și a construi, o știm cu toții, nu înseamnă nici a accepta totul, dar nici a nega fără sfîrșit. Polemica este (contra părerilor celor ce dorm și cînd muncesc, și cînd se distrează, și cînd scriu, și cînd citesc, și cînd „înțeleg" și cînd dau sfaturi altora) una din căile importante ale oricărei conviețuiri ; de orice tip. În lipsa ei, apar conflictele, rupturile, disjuncțiile ireversibile uneori ; în cazul — **Vieții literare** —, apar împroșcările cu venin, pe care nici măcar scenele de genul „Pupat Piața Independenței" nu le pot trece în uitare.

Mai trist, chiar mai alarmant mi se pare faptul (controlabil, prin consultarea colecțiilor revistelor noastre, și nu doar a celor literare) că și în acest domeniu, atît de puțin stimabil, al invectivei, se practică, se admite o evidentă **discriminare :** numai un anumit număr de oameni (mereu aceiași) și-au cîștigat (prin ce oare ?) dreptul de-a injuria, de-a face din practicarea invectivei o a doua meserie. Nu rîvnim la un asemenea **statut preferențial.** Cerem (nici n-ar trebui s-o facem, atîta vreme cît **Legea Presei** noastre o prevede !) dreptul de-a putea răspunde, firește nu tot pe „undele" injuriei, oricăror așa-zise „puncte de vedere". Dacă unora ne va fi, la nesfîrșit, lehamite să „polemizăm" cu detractori de profesie (detractori de vieți, de opere, etc.), alții nu vom avea — tot la nesfîrșit — dreptul de-a ne apăra, atunci acești profesioniști ai împroșcării cu noroi vor ridica, sub ochii noștri, statuile, „monumentele" jalnice la care le dă dreptul conștiința lor grav poluată.



c). Nu există în epoca actuală o lipsă de crezuri artistice. Există — ce-i drept și păcat — o lipsă vădită de interes din partea unor organisme scriitoricești de-a afla care sînt și alte crezuri artistice în afara acelora, a cîtorva trompetiști de vocație, care suflă azi în vechi alămuri recondiționate, „surle și fanfare" ce au mai servit într-o perioadă (vreme pe care P.C.R. a numit-o, cu gravitate și răspundere, „de tristă amintire") tot la așa-zisa afirmare a unor „crezuri" artistice, pe care azi le-am uitat cu toții, dar de rușirea cărora mulți nu ne-am spălat încă.

d). Ca orice scriitor care-și închipuie că opera sa are valoare estetică, ideologică și morală, polemizez (mai mult pe calea literaturii, decît pe cea, atît de îngustă, a... polemicii teoretice) cu orice poezie bună, dar aparținînd altei modalități artistice, decît cea pe care o practic eu. În ceea ce privește poezia mediocră sau proastă, cu ea nu polemizez. Fapt cunoscut, polemica presupune un grad destul de ridicat al stimei reciproce între cele două părți aflate în „conflict". Cu ceea ce detești, nu poți face polemică. Acuzi, ignori — după cum ți-e temperamentul, dar nu polemizezi.

2. a) Generozitatea pe care o găsește în inimile și „conștiințele" atîtor conducători de reviste și edituri.

b).Tonul călduț pe care-l provoacă în comentariile celor ce scriu despre literatură.

c). Încurajarea pe care o primește constant, din partea unor jurii, începînd cu cele mai prestigioase : ale Uniunii Scriitorilor, ale Asociației Scriitorilor, ale editurilor, televiziunii etc. etc.

d). Practicarea iluziei că tema salvează totul — prin temă înțelegînd : moartea, iubirea de patrie, dragostea, ura, bucuria, disperarea etc.

e). Dar cel mai periculos element care caracterizează, constant, poezia de la

actului creator

ŞI CURAJ

slabă la mediocră, atingînd, cîteodată, şi zonele poeziei adevărate, este **falsul curaj.** Printre producătorii poeziei, nu doar mediocre, s-a creat o „elită“ de aşa-zişi **poeţi curajoşi.** Ei sînt acei care ne spun în versuri — rimate ori libere — adevăruri „cutremurătoare“, ca spre exemplu, că pe pămînt există şi rău şi bine, şi închisori şi libertate. Ei au atît „curaj“, încît mai sugerează că tot răul e în grădina vecinului, în vreme ce în ograda noastră s-au strîns numai binele, demnitatea, cinstea şi celelalte fructe de aur ale conştiinţei omeneşti. Asta mi-aduce aminte de o strofă admirabilă prin ironia ei : „La noi / nu există să existe / cetăţeni cu feţe triste ! / La noi, / toată lumea este grasă, / veselă, / politicoasă“ ; citat din memorie.

O nouă promoţie de slujitori ai **curajului mediocru** sau de **mediocrii ai curajului** e în plină afirmare. Ei îşi asumă enormul „risc“ de a **localiza** astfel poeziile lor mai problematice, mai puţin senine, mai frămîntate şi, vai lor ! deseori mai bune : **Bonn, 1972, New York, 1973, Hong-Kong, 1975** etc. Se înţelege că pasul lor n-a trecut, încă, prin locurile de unde-şi „datează“ versurile. Cu atîta „curaj“, ne vom trezi la adevărate acte de „eroism“ : aceşti oameni curajoşi vor împinge temeritatea lor pînă acolo, încît, peste cîţiva ani îşi vor **localiza** poeziile în care bucuria e cîntată pînă la delir, optimismul pînă la naivitate, seninătatea pînă la un decor de carton. Astfel : **Lehliu, 1979, Gurahonţ, 1980, Focşani, 1981.** Vorba lui Ion Bănuţă : „De-atîta curaj mă zguduie teama !“ — citat din memorie.

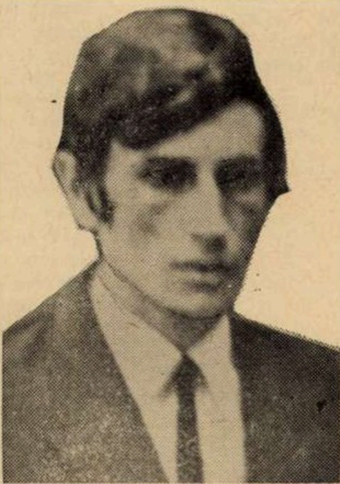


Cu astfel de „curajoşi“, de „conştiinţe“, nici nu se poate începe, nici definitiva un proces revoluţionar (nici chiar pe plan estetic). Eu sînt dintre cei care mai cred că revoluţionar înseamnă a avea curajul să spui ce stă rău, pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale, dacă aşa e în propria-ţi grădină. Pentru a spune, „a denunţa“ ce merge prost în gospodăria vecinului (mai ales în cea a duşmanului) nu-ţi trebuie, zic eu mare curaj. Care poate fi crezul artistic al unui poet, chiar şi talentat, care privindu-se în oglindă, în vreme ce scrie, produce satire, pamflete literare, pe seama ridurilor vecinului de peste drum ? Ce-am fi crezut noi scriitorii şi cititorii de azi, dacă Eminescu, Caragiale, Arghezi şi alţii şi-ar fi **localizat** textele lor cele mai dure, mai angajate, în oraşe ori alte locuri neromâneşti ? Ar mai fi fost ei pentru noi nu doar acei mari scriitori, dar şi oameni de conştiinţă ?

3. 4. 5. La o întrebare similară acestora puse de dumneavoastră, în urmă cu aproximativ un deceniu, poetul Ştefan Aug. Doinaş îi răspundea astfel unui confrate : „Întrebarea dumitale mi-aduce aminte de un „joc de societate“ în care se cere să dai o definiţie, fără a şti ce anume lucru defineşti. Nu sînt negustor de definiţii pentru uzul cucoanelor intelectuale...“. Cum vi se pare ? Eu am găsit cuvintele poetului Doinaş excelente. De aceea le-am şi citat ; spre a „evita“ un răspuns mai „direct“.

Oricum, neputîndu-mi înfrîna o slăbiciune omenească, precum curiozitatea, de-abia aştept să citesc răspunsurile la aceste întrebări date de ceilalţi invitaţi ai anchetei dumneavoastră. Credeţi-mă, aş dori să citesc măcar un singur răspuns care să-l invalideze pe cel citat de mine mai sus. Scepticul ce sînt, s-ar mai mîntui. Spre nenorocul nostru, al celor care practicăm şi gazetăria, adevărurile mari nu s-au lăsat descoperite niciodată în anchete (de nici un fel), mese rotunde etc. Altfel, ar fi fost prea simplu pentru noi, cei de azi : un interviu ar fi smuls, de pe vremea vechilor greci, adevărul despre Adevăr : o masă rotundă ar fi rezolvat, de pe vremea senatului roman, problema Frumosului şi Urîtului ; o anchetă a Inchiziţiei ar fi elucidat totul în privinţa adevărului despre Univers. S-ar fi rezolvat, fireşte, şi mai puţin „spinoasele probleme“ cu privire la **Cine este muza şi ce doreşte ea de la noi ?** sau **Ce este poezia şi ce folos aduce ea oamenilor, chiar şi celor care n-o citesc ?**

Poate tot polemica (sau **şi ea**) ne-ar putea da o mînă de ajutor în încercările noastre de a afla, dacă nu chiar Adevărul Adevărului, măcar liniştea că n-am trecut pe această lume legaţi la ochi şi aplaudînd condiţia struţului : atotştiutor pentru că stă cu capul sub nisip.



Ion Mircea

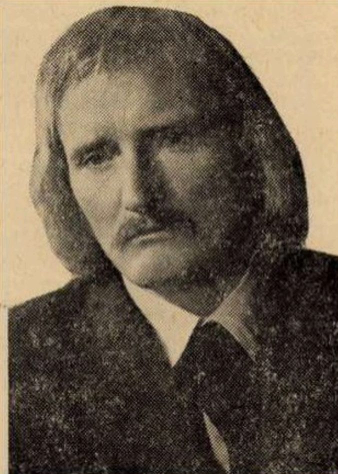
1. Mallarmé rămîne, totuşi, cazul exemplar al acestei deziceri organice de parnasianism. „Nu mi-am creat opera decît prin **eliminare,** şi orice adevăr obţinut nu se năştea decît din pierderea unei impresii...“ — scria el. Această **eliminare** este însă în accepţie mallarmeiană de natura esenţializării, nicidecum de natura polemicii superficiale. Abolirea contingentului la Mallarmé se produce în sensul radicalelor de esenţă ale idealului poetic. El descoperă, cum afirmă Walzer, „secretul de a substitui unei poezii a contingentului o poezie a necesarului“. O face prin transpoziţie. Aceasta, „divina transpoziţie, pentru a cărei împlinire există omul, merge de la fapt la ideal“. Parnasul, în fond, nu e nici mai mult nici mai puţin decît un munte în Grecia. Era de datoria acestui zeu coborît la şes, la şesul cuvintelor, să sugereze semenilor săi din nordul Parnasului înmiresmat, dar probabil opac, existenţa acestor noi şi revelatoare forme de relief, statuîndu-şi acolo, pentru eternitate, simbolurile. Aceste forme de relief coexistă, cum se vede, într-o măsură mai mare sau mai redusă în pace. Tot astfel, convieţuirea secundă — în sfera literaturii — între stiluri sau modalităţi diverse de creaţie nu poate fi eradicată. Un alt argument hegemon, care pledează pentru această afirmaţie este însăşi definirea omului ca stil. Epoca noastră dovedeşte această clemenţă nu din apatie, nu din lipsa unor crezuri artistice, ci dintr-o profundă înţelegere a raporturilor intime ale literaturii şi din formularea unui ideal nu tocmai uşor de admis. Nu mă simt chemat să polemizez cu poezia, fie ea de formulă vetustă, fie de formulă modernă, dacă îndeplineşte condiţiile valorii în lumina etimologiei sale. Idealul meu este să mă delimitez faţă de o formulă poetică sau alta, pe cît îmi stă în putinţă, plin de graţie. Iubesc deopotrivă imnurile Egiptului faraonic şi pe Eliot, sau chiar experimentele literare fecunde, dacă, mă refer la acestea din urmă, ţin de domeniul poetic şi nu de al artelor vizuale sau mai ştiu eu care. Am convingerea, fără a proceda în consecinţă, că într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat se va produce un reviriment al pastelului. În secolul XXI, probabil, descrierea în paste elementare a unei întinderi vaste şi pustii (greu de imaginat pe pămînt în condiţiile exploziei demografice şi ale dilatării industriilor, dar nu-i posibil de imaginat pe alte corpuri cereşti), descrierea unor plante uriaşe, solitare, pe care se aşează un nor de corbi (dacă vor mai exista pe atunci corbi sau dacă nu cumva aceştia se vor înmulţi) pare de pe acum fascinatorie.

2. Mă voi limita să enumăr cîteva din aceste elemente, prin ele însele definitorii. Parte din ele sînt transcrise, pur şi simplu, din terminologia categoriei de **urît** dintr-o pagină de Benedetto Croce : incorectă, pompoasă, neglijentă, stîngace, meschină, umflată, declamatorie, şarlatanescă, afectată, bufonescă, barocă, sentimentală, senzuală, frivolă, obscenă, necioplită, crudă, violentă, dezmăţată, vulgară, plebee, languroasă, pedestră, convenţională, mecanică, banală, dură, greoaie, preţioasă, întortocheată, linsă. La acestea s-ar mai putea adăuga : cenuşie, inactuală, neinsărcinată şi aşa mai departe, nu chiar pînă la infinit, cum crede Croce. Aceste elemente se pot raporta, fireşte, poeziei mediocre, în proporţii şi circumstanţe multiple. Pentru a nu spune : circumstanţe atenuante. Poezia mediocră e, la un examen mai lucid, neghioabă sau inteligentă, ternă sau profetică, în raport direct proporţional cu înzestrarea cititorului.

3. O iubesc. Nu am organ, însă, pentru rima căznit-artizanală. Fiinţa umană are nevoie de armonie, de acest acord sau raport **şi-şi** al ei cu sine şi cu celelalte, în univers. Verbul din întrebarea dv. e, în această ordine, sugestiv.

4. Nu ştiu.

5. Poezia îmi apare ca o fecundare ritmată a Eternului de către Efemer.



Mihai Ursachi

1. Un poet care chiar e poet nu poate considera de „datoria lui artistică“ altceva decît a scrie poezii cît mai bune ; un autor care scrie foarte multe articole polemice *pro domo,* stăruind să convingă că numai formula sau concepţia lui e valabilă şi că toate celelalte sînt greşite sau de rea credinţă, un astfel de autor devine oarecum suspect, fie că s-ar declara parnasian, simbolist, realist-socialist, suprarealist etc.

Pe de altă parte, nu e mai puţin adevărat că o autentică operă poetică este prin ea însăşi suprema pledoarie în favoarea unui sistem de idei — estetice, filosofice, politice — şi a unei formule artistice, cele două pietre pe care o asemenea operă se poate întemeia. O lucrare poetică găunoasă, oricît de apărată polemic, şi extrapolemic, adică administrativ, ar fi, nu face decît să compromită eventuala concepţie generală de la care s-ar revendica.

„Buna convieţuire între stiluri şi modalităţi diferite de creaţie“, în epoca la care probabil vă referiţi, nu era deloc exclusă. Simboliştii îşi scoteau cărţile şi revistele, îşi beau „Schwarz-ul“ la cafenea, parnasienii la fel, bine merçi. Polemicile, oricît de zgomotoase, întreţineau de fapt interesul unei anumite categorii de cititori, destul de însemnată la număr, care chiar dacă nu citeau fiecare nouă poezie sau carte să zicem a lui Stamatiad, agrea probabil să comenteze „fenomenul literar“, simţindu-se astfel participantă la „progresul poeziei“. Şi iarăşi mă-ntorc şi zic, că după marile confruntări polemice, în fond abia cîteva în întreaga noastră istorie literară, literatura română a ieşit îmbogăţită şi înnobilată, mai matură şi mai echilibrată, asemenea oricărei fiinţe vitale după o probă purgatorială pe care ea însăşi sau destinul i-o administrează. Nu cred că relativa acalmie, lipsă de polemică reală în publicistica literară actuală s-ar datora excesului de clemenţă sau de toleranţă din partea cuiva ; mai degrabă dimpotrivă. Cei care simt nevoia să-şi justifice sau să-şi apere opera, au de regulă posibilitatea s-o facă, şi-o fac cu prisosinţă. În ce mă priveşte, nu simt această nevoie. Dacă e însă cazul de apărat statutul însuşi al poeziei, libertatea ei de a fi, toate mijloacele, inclusiv polemica cea mai tăioasă, trebuie să ne fie la îndemînă ; libertatea de a dispune de ele, în mod egal şi după chemarea fiecăruia, aparţine sau trebuie să aparţină tuturor.

Cu vreo distincţie anume din poezie nu mă simt îndemnat să polemizez, nici din poezia mai veche, nici din cea mai nouă.

2. Iată, după mine, cîteva note constante, în număr de şapte, ale poeziei mediocre : ea este întotdeauna publicabilă, profitabilă, lăudabilă, criticabilă, antologabilă, confortabilă, lamentabilă.

3. Ca şi cum aţi întreba un puşti : „îţi place sau nu guma de mestecat ? De ce ?“. El v-ar putea răspunde : „De aia“.

Dacă mi se va riposta că M. Ursachi nu este un puşti, ci un poet aproape bătrîn, şi aş fi somat să răspund totuşi acestei ciudate întrebări, unul din răspunsurile posibile ar fi : iubesc rima ocazional, nu ştiu exact din ce motiv.

4. Muza este femeia de cauciuc a matelotului de cursă lungă care e orice poet.

5. Poezia este Vorbirea în ipostaza ei triumfătoare şi sinucigaşă.



Adrian Popescu

1. Epoca noastră manifestă un vizibil scepticism, nu numai în cîmpul artistic dar şi în alte domenii spirituale. Evoluţia formelor, metamorfozele artei, avangardele şi experimentele ne-au făcut mai puţin încrezători, probabil, în valabilitatea unui singur şi compact adevăr estetic. Să-ţi fii credincios structurii psiho-artistice, fără a ignora, bineînţeles, achiziţiile formale recente, pare mai important decît a polemiza spectaculos cu puncte de vedere şi opinii opuse. Vremea pe care o trăim şi care trăieşte în noi poartă marca unei diversităţi fără precedent, îngăduim modernizarea vechiului şi patina unei trăiri supratemporale inculcate noutăţii. În fond, eşti îndemnat să te opui, desigur, subpoeziei, trucurilor impertinente, dar facile, mimării poemului, nu unei modalităţi sau alteia. De ce să-l opui pe Apollinaire lui Dylan Thomas, sau pe Blaga lui Arghezi, pe Ioan Alexandru lui Nichita Stănescu ? Poţi să întrezăreşti minunata putere a poeticului şi printr-o ferăstruică de turn, şi dintr-o largă fereastră deschisă în faţa pădurii, şi dintr-un camion gonind pe o şosea desfundată de ploi, şi din perspectiva unui călător solitar şi negrăbit. Cu condiţia să nu fii înşelat.

2. Prefabricatele imagistice, clişeele, supralicitarea unor trăiri minore, insignifiante, excesul de psihologism, diluţia verbală, lipsa unei atitudini spirituale, exclamaţiile necontrolate, suficienţa intelectuală, preţiozitatea fadă, lipsa de mister, şi altele încă.

3. O iubesc, chiar dacă ea nu mă iubeşte întotdeauna, refuzîndu-mi bucuria ivirii sale miraculoase. Rimele dificile fac de multe ori poezie bună, oarecum cu de la ele putere, antrenînd într-o lume tainică sentimentele autorului. Dificultăţile creează o stare de veghe şi luciditate aparte. Un poet spunea odată că un poem fără rime seamănă cu un joc de tenis fără plasă. Nu cred că făcea o simplă afirmaţie. Să ne amintim şi de impresia de lucru trainic, exact, pe care o lasă o rimă plină, o adevărată condensare a sensurilor poemului în cercul parcă ireal a cîtorva silabe parcă imponderabile. Sensurile unei poezii parcă fug să se închidă în această zonă privilegiată, dorind să scape determinismelor stricte. Fără rimă am fi mai puţin inventivi, mai săraci, mai greoi. O rimă fericită deschide o zare aproape mitică. „Forma internă“ despre care scrie Damaso Alonso plăsmuieşte un conţinut nou, determinîndu-i „îngheţul“ într-o expresivitate neaşteptată.

4. Un punct de vedere tehnocrat a încercat să facă ridicolă această apariţie simbolico-mitică. Dar în orice artă există o rădăcină tenace, o obsesie primară, un nucleu fantastic de unde prind viaţă şi se încarcă de energie spirituală fanteziile sale. Depindem, orice am face, de capriciile acestei fiinţe incerte pentru un om scrupulos, manifeste pentru un individ care nu crede că ar fi singurul deţinător al adevărului. Demonul (sau daimonul) este tot o muză, mai activă, mai nemiloasă, virilă. Fără aceştia doi am fi nişte simpli „combinatori“, „fabricatori“ de pretexte lirice. Din parte-mi îi datorez cel puţin respect.

5. Am suspectat de multe ori definiţiile de simplism şi prejudecată. Dar, chiar dacă sînt simplificatoare, ele sînt de luat în considerare ca tentative de aproximare. În acest sens, fără pretenţia clarificării totale, poezia să fie, în unele cazuri, o „coincidenţă a opuselor“ — **coincidentia oppositorum —,** un semn al Unităţii, o înscriere a duratei în supradurată, un loc ales unde antinomiile încetează pentru o clipă sau măcar îşi domolesc asprimea. Aici vremea devine blîndă, iar sufletul respiră un văzduh al libertăţii interioare. Mi-aş permite să sugerez o definiţie de uz propriu acestui loc al spiritului întors la sine însuşi :

Acolo vreme aspră o clipă nu clipeşte
Se face toamnă dulce şi vreme vremuieşte
O magică oglindă. Captive, ferecate
Stau lumile supuse, la margine curbate.

Patrel Berceanu

Revoluția

Sigur că vocația acestei adolescente
n-a fost matematica
mai degrabă istoria
demnitatea omului vreau să zic
din făptura ei tînără.
doar privirea mărturisește
o vîrstă respectabilă
privirea ei întrebătoare nemulțumită
un copil dificil
cum ar spune profesorii
cărora ochii copiilor tocmai
le-au întors pe dos buzunarele
un copil minunat revoluția
cum ar spune marii bărbați ai istoriei
care pleacă în direcția
privirilor ei nemulțumite iscoditoare
și nu greșesc.

La despărțire

uneori poemul uită să spună
adio
sau n-o face din pudoare
încearcă să țină piept
de unul singur
marșului unei păduri de salcîm
în floare
dacă nu se întoarce într-un ceas
sînt liber să cred orice
și el e convins
incertitudinea ne face mai frumoși.

Motiv de legendă

cînd veacul se îmbracă
în plînsul altei toamne
e semn că poate urma
partea frumoasă a poveștii

adică o pereche de mănuși
imaculate dirijînd cu tandrețe
bunul mers al zilei de mîine
la intersecția
utopiei cu speranța.

Parabola florii nu e mireasma

parabola florii nu e mireasma
dar colivia desigur dă idee foarte
exactă de zbor
astfel desfid pe acela ce caută sens
acestei dimineți de vis și candoare
nu știu cîte se pot întîmpla
într-o singură clipă de neatenție
a veacului

astfel parabola florii nu e mireasma
astfel se-nalță trilul privighetorii
fără motiv și în afara moralei
deși colivia dă o idee mai exactă
de zbor

Poem III

ați văzut vreodată
harta concretă închipuită de Faulkner
pentru un tărîm neexistent ?
prin urmare
imaginația nu are sfîrșit
dar are
puncte cardinale
și cimitire



EUGEN URICARU

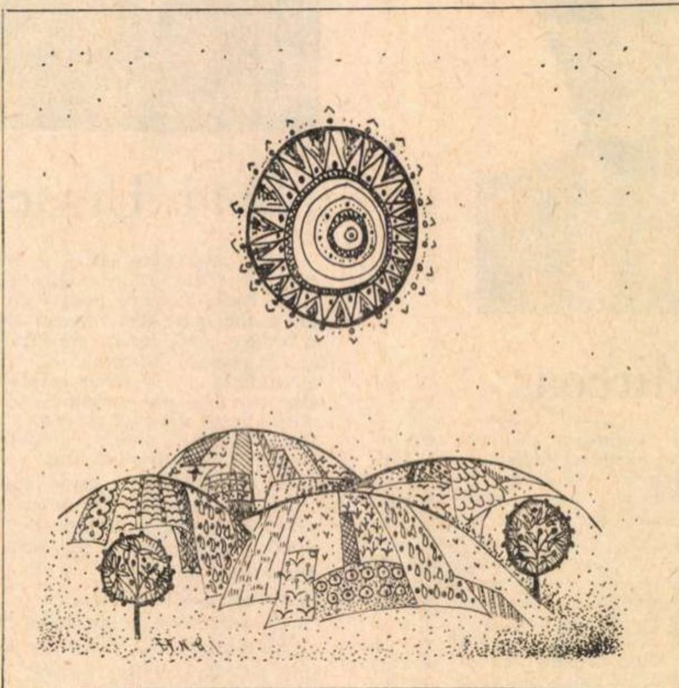
Un ceai cu

Ceea ce Cloniș denumise... „un ceai cu pesmeți" fusese într-adevăr un ceai, un ceai adevărat, rusesc, lîngă care adăugase o movilă de pesmeți vanilați, scoși dintr-o pungă uriașă de hîrtie ce stătea rezemată de perete. — E cel mai valoros lucru pe care l-am adus din București.

Și toți trebuiră să recunoască în tăcere că într-adevăr era un lucru valoros, cu toate că în jurul orașului era o adevărată zonă agricolă, cartelele funcționau destul de rău, trebuia să apelezi la vecini, rude și prieteni ca să nimerești ziua și ora cînd te puteai folosi de ele. În ziarul județean se anunța cînd se vor distribui cartelele însă unde pot fi folosite nimeni nu știa cu precizie. Nu era un semn de neliniște, se obișnuiseră de aproape zece ani, în care intra și războiul, o îmbunătățire era de așteptat, cel puțin din tonul articolelor din ziarul local. *Scînteia* începuse să publice și un supliment literar de duminică, Nichifor chiar publicase un fel de schiță-reportaj, ceea ce îi adusese un fel de glorie locală și mai ales încredere în viitor, toată lumea știa că literatura e un lux, deci lucrurile se vor îndrepta.

Cloniș țopăi îndelung pe lîngă ceștile din porțelan adevărat, turnînd infuzia aproape neagră de la o înălțime demnă de un maestru de ceremonii și în timp ce le umplea vorbea necontenit, străduindu-se să alunge stinghereala tinerilor, de fapt erau uimiți de familiaritatea bărbatului al cărui nume era legat de o legendă în orașul lor, istorisind anecdote și istorioare privind fosta lume bună a Capitalei. Se vedea că o cunoaște bine, în fond înainte de război fusese un apropiat al „prințului socialist" Scarlat Callimachi, iar prietenia cu Romașcanu se realizase în planul unei vieți reale pe care acesta o ducea în intimitatea cercurilor intelectuale și puternice ale acelor vremi.

Nichifor profită de un moment de tăcere, creat doar de strădania de a împărți în grămezi egale pesmeții, pentru



toți cinci, și întrebă cu vocea alterată de emoție: — Tovarășe Cloniș, cum se desfășura viața zilnică la Doftana? Cloniș continuă să împartă bucățile de pîine uscată mirosind pătrunzător a vanilie, mormăi un, așaa, e bine, mută un pesmete în fața Ulianei în semn de atenție deosebită apoi ridică privirea spre cel ce întrebase : — Să știi tinere că eu n-am fost la Doftana. Numai în niște pușcării mai mărunte, mai de provincie. Dar te rog să-mi permiți o întrebare, de ce te interesează pe dumneata *viața de închisoare*? Mi se pare firesc să te intereseze viața, așa, în general. Cum o să arate în viitor. Uite, vă spun eu ceva, se așeză pe scaun și sorbi cu buzele țuguiate, ca un copil, vă spun că este mult mai ușor să înțelegi ce-a fost decît să pricepi ce o să fie. Pe voi să vă preocupe, să vă preocupe pînă la îngrijorare, felul vieții, calitatea, natura vieții omului în societatea asta nouă pe care ne străduim să o ridicăm. Dacă v-aș întreba — e bună viața, e frumoasă viața noastră de astăzi, ce-o să-mi răspundeți? Dar cinstit, cinstit de tot! Își plimbă privirile peste chipurile lor adolescentine, în fond abia ieșiseră din copilărie, doar ea, fata, Uliana, trădînd trecerea în altă vîrstă printr-o incontrolată viclenie a privirii, moliciune în gesturi, netemperata putere de atracție pe care o exercita asupra celui ce o privea, Cloniș era singurul care înțelesese că ea, Uliana, era momentul de răscruce al prieteniei lor, a grupului ce pînă atunci acționase printr-un soi de instinct comun, asemeni stolurilor.

Și pentru că ei nu reușeau să spună ceva — reluă : — Dacă o să fiți cinstiți, așa cum cred că sînteți, n-o să spuneți nimic. Pentru că voi nici nu v-ați pus întrebarea dacă viața e bună sau rea. Vă bucurați că ea există, și asta nu-i puțin lucru.

Hăngănuș împinse ceașca, poate era un gest de protest dar desigur nu avea importanță. — V-am întrebat, tovarășe Cloniș nu din curiozitate ci pentru că trebuie să știm. Noi ne aflăm în plină luptă de clasă și trebuie să fim vigilenți și pregătiți. N-avem experiență, n-avem pregătirea pe care am dori-o și de aceea vă întrebăm. Iar dumneavoastră, dumneavoastră... Uliana l-a privit pe Hăngănuș uimită, nu-l auzise niciodată atît de tăios, părea că nu el vorbește ci doar transmite, erau gînduri atît de clare și de refractare la orice încercare de îngăduință încît căută către Ilie ajutor. Acesta amesteca încet, ținînd lingurița cu vîrful degetelor, părea absorbit de vîrtejul mărunt al ceaiului, întunecat.

— Eu, ce ?

Cloniș începu să rîdă, întîi înăbușit, apoi în hohote, nestăvilit, cu plăcere, sau doar se prefăcea. — Ia uită-te, uită-te, tînăra generație e foarte severă, e al naibii de severă. Te pomenești că v-am supărat. Voi mă întrebați o chestie gravă iar eu, nu cumva eu vă ironizez? Atunci Nichifor spuse: — Aproape. Aproape ne ironizați și nu mai știm ce să facem. Poate ar trebui să plecăm de aici.

Ilie se opri din învîrtitul linguriței — nu, de ce să plecăm? De asta am venit, ca să plecăm? Poate n-am știut noi ce să întrebăm, atunci cînd m-am înțeles cu tovarășul Cloniș fusese vorba că vom purta o discuție, că vom avea dreptul să-l întrebăm despre tot ce ne interesează în legătură cu ceea ce se întîmplă în țară. Iar noi l-am întrebat despre ceea ce s-a întîmplat. Eu zic să îndreptăm căruța pe

drumul bun și să-l întrebăm: — La noi în oraș, cine fa
revoluția?
Toți știau de ce întrebase. Și ei și Cloniș. Secretarul
ganizației locale a partidului comunist era un anu
Faiciuc, fusese tinichigiu la locul lui, dar odată ajuns
clădirea cu geamuri înguste și înalte, parte gotice, de
Corso se schimbase peste noapte. Și poate ei n-ar fi af
că Faiciuc nu mai este omul pe care-l știuseră pî
atunci, doar grăsuliu, doar blond cu ochi mari, apoși, do
unul care mai întîrzia la o bere de plăcerea pierderii
vreme și nu a băuturii, puțin zăpăcit, puțin șiret, dar
om de treabă, însă în stînga clădirii apăruse un pan
roșu pe care erau lipite cîteva fotografii. Erau de mă
mea unei cărți poștale, făcute de Foto-sport Iancu, purt
în colț un fel de ștampilă ovală, vineție cu numele
Iancu Ioil înconjurat de frunzulițe de stejar și nu atît im
ginile erau interesante, cam șterse, făcute în încăperi
prea luminate și blitz-ul lui Iancu funcționa doar din cî
în cînd, cît explicațiile tipărite cu aldine, ceea ce făc
o deosebită impresie de seriozitate. Scria acolo „Tovarăș
Faiciuc în biroul său de lucru", sau „Tovarășul Faiciuc
mijlocul autorităților", „Tovarășul Faiciuc răspunzînd într
bărilor cetățenilor" și altele și altele din care se put
înțelege că viața cea de toate zilele a celui pe care
știau ei nu mai avea nimic din pitorescul și bucuria
care îl obișnuise atîția ani. Și de aceea, se pare, tovarăș
Faiciuc căpătase o paloare de nuanță cenușie, slăbi
întîrzia cu privirea neașteptat de mult asupra unor fleac
și se apucase de fumat țigări răsucite. Cele cîteva ieș
în public, o adunare a U.F.D.R., primirea unui lot de p
zonieri repatriați ale căror nume fuseseră anunțate și
Scînteia, sau inaugurarea noului depozit de lemne și cărbu
au lăsat o senzație neclară, mai ales datorită unui gr
de agitatori care strigau în cor — Trăiască tovarășul nost
Faiciuc — dar vocile lor au sunat atît de strident și izo
încît părea că scopul lor era de a sublinia nelămurir
celor din jur — de ce să trăiască neapărat tovarășul nost
Faiciuc —, toată lumea îl cunoaște, îl știe, unii pot chi
spune cîte parale face și nu era nevoie să-i ureze sănăta
în gura mare în mijlocul uliții. Apoi cei mai mulți și-
dat seama că de fapt *îl cunoșteau, îl știau*, timpul trecî
doar de partea unora.

Proprietarul țesătoriei de mătase fugise cu nemții și
locul lui rămăsese un fel de administrator care
dădea seama că nici juridic, nici practic nu-i răm
seseră prea multe de făcut. Din această cauză, administ
torul se dusese la Comitetul sindical și lăsase o hîrtie pr
care își declina orice răspundere, cerînd ca fabrica (
parcă ar fi fost o fabrică!) să fie preluată de o Comis
Toată lumea știa că Vanghelovici, administratorul, e
speriat de moarte; din două în două zile citea *Scînte*
pînă seara tîrziu și sublinia cu roșu știrile despre sabota
și sabotori și cu albastru cele cuprinse în rubrica „Să î
tărim vigilența oamenilor muncii". Nu se descurcase ni
odată în politică și nici nu avea de gînd iar administr
rea unei fabrici sau făbricuțe devenea peste noapte din
în ce mai mult o chestiune politică decît o afacere
oricare alta. Și de aceea renunțase la a i se mai spu
„domnu' administrator general", și își căută o slujbă
primărie. „Așa cel puțin aflu din timp unde și cînd
dă pe cartelă", spunea el ca să se justifice în fața amicil
care îl priveau compătimitor, însă dacă voiai puteai
desprinzi o nuanță ironică și ironia îi privea pe cei ce
întrebau: — Da' de ce ai lăsat bucățica asta bună, domn
Vanghelovici, că doar aveai acte pe ea? — pentru că er
atît de cufundați în liniștea tîrgului încît nu vedeau cu
se alcătuiesc deasupra lor marile turbioane ale vremii.
Odată cu încredințarea țesătoriei Comitetului, în or
apăru un nou factor. Aceasta era inițiativa lui Faiciuc. În
avură loc două adunări generale ale lucrătorilor din țesăt
rie în care vorbitorii, de fiecare dată aceiași, demonstra
cu multe epitete și adjective că existența în sine a țesători
în Oraș submina, era o frînă, deruta clasa muncitoare, me
sul revoluției, deoarece era o invenție a fostului patron, pr
dusele sale erau inutile, foloseau burgheziei, pentru că „ad
vărații proletari, cei care au în mînă destinele clasei munc
toare nu au nevoie de mătase, de farafastîcuri și găteli.
știau că industria grea este pilonul, că industria grea es
garanția. Trebuie să facem industrie grea și nu o indust
de mofturi. Mofturile sînt pentru capitaliști și pentru slug
lor". Cu toate că aparent aveau dreptate, nimeni nu s
așteptat ca țesătoria să-și stopeze activitatea iar mașinile
la atelierul de întreținere să fie mutate întregi sau pe b
căți în baraca tinichigeriei unde lucrase Faiciuc; peste noap
își schimbase firma și devenise *Întreprindere mecanică*. Ră
boaiele, mașini nemțești, speciale pentru mătase, au fo
scoase la licitație iar într-un ziar bucureștean apărură cîte
anunțuri prin care se înștiința că sînt schimbate cont
orice fel de mașini unelte. Lucrurile mergeau din ce în
mai rău însă *în oraș* aceste schimbări nu aveau prea ma
importanță, țesătoria și tinichigeria însemnînd prea puț
cel mult o sută de familii în total depindeau de aceste i
vestiții. În schimb apărură în presă două sau trei semnală
chiar un reportaj în care numele lui Faiciuc era cules
aceleași aldine de pe panou, din toate desprinzîndu-se ir
presia de schimbare și „suflu înnoitor". Cu cîteva z
înainte de a apare Cloniș lucrurile luaseră o întorsătură d
loc plăcută, Uliana știa bine că întrebarea lui Ilie nu priv
doar „în general" mersul revoluției în tîrg, ci se referea
măsurile concrete pe care le luase Comitetul de administra
a' țesătoriei în urma indicațiilor exprese ale lui Faiciuc.

Scoaterea utilajelor din fabrică stîrnise și agitație, d
ce putea însemna această agitație, optzeci de oame
divizați de interese directe, ascunse, unii avuseseră i
tuiție, în ceea ce-l privea pe Faiciuc și-l sprijiniseră de
prima întrunire, această agitație într-un oraș neinteresa
amorf, trăind din comerț, administrație și pensii. Nimic a
ceva decît sedițiune, opoziție a unor indivizi față de lir
generală. Și printre cei deasupra cărora plana grava acu
de „sabotor" era și tatăl lui Ilie. În zadar Vanghelovici
oprise în plină Stradă Mare, în Orașul de Jos, ca să-i spun
— Domnu' maistru, ce cîștigi dumneata dacă lucrezi în d

Anton Vasile

esmeți *)

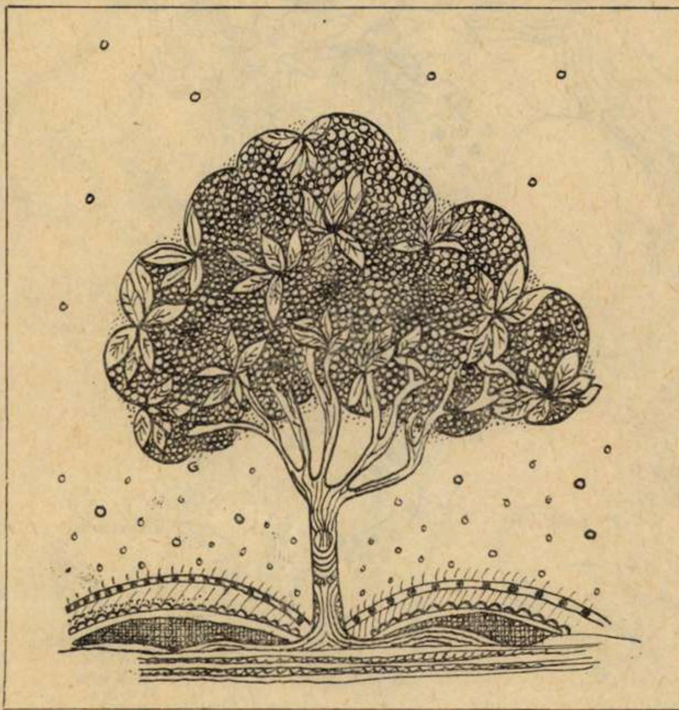
cînd ai putea la fel de bine să lucrezi la Între-
iecanică a domnului Faiciuc ? Uite că eu am re-
ni merge așa și așa. Dar putea să-mi meargă rău.
ıu citești ziarele, domnu' Stețcu ?
Stețcu l-a băgat în mă-sa, și nu doar pe el ci un
persoane, dintre care nu lipseau Faiciuc și toți
u parte din Comitetul administrativ al țesătoriei.
ouă zile apăru la țesătorie însuși Vanghelovici cu
rea de a efectua „comprimările necesare", hîrtie
ntre alții și de Faiciuc.
urmat a fost o capodoperă. S-a convocat adu-
rală a tuturor salariaților, lucrători tehnici, admi-
Vanghelovici vorbi lung și încîlcit, jumătate din
urea de cîtă încredere se bucură el în fața auto-
a Partidului Comunist, și nu doar pentru că „a
prinderea celor ce muncesc", ci și pentru că ia
hotărîtă împotriva celor ce trec în partea duș-
clasă". Iar în partea a doua explică în ce fel se
nprimările. Întîi, potrivit indicației exprese a to-
aiciuc, ele nu privesc clasa muncitoare. Al doilea,
orimate cu treizeci la sută sectorul administrativ
cel tehnic.
că Vanghelovici știa bine ce înseamnă în concret
nt, îi cunoaștea pe fiecare în parte și treizeci la
iau trei oameni de la tehnic și patru de la admi-
toate acestea pe fața lui nu se putea citi nimic,
ochii în paletele unui ventilator încastrat în zid
a de unul singur. „Pentru a se proceda în modul
nocratic și mai tovărășesc, domnii de la adminis-
ua fiecare cîte o foaie de hîrtie și vor nota opt
serviciul lor, iar cei de la tehnic vor nota șase
serviciul tehnic. Vor fi comprimați primii patru
de la administrativ și primii trei de la tehnic".
narul interior al pufoaicei, Vanghelovici își
le pe o zi pe alta și scurta din piele de oaie cu
pătată cu ulei și cusută în carouri cu ață de sac,
eanc de hîrtiuțe, le puse pe masă în fața lui și
legetul în hîrtie rosti cu o voce tăioasă pe care
fi putut să i-o recunoască — să fim operativi,
lasa muncitoare n-are vreme de pierdut.
muncitoare stătea pe bănci tăcută, poate neînțe-
petrece în fața ei, poate neinteresînd-o, de ia
Vanghelovici spusese că nu o privește. Bătrînul
ridicat și după ce a privit peste capetele, peste
e, cu pielea întinsă de foame și de nesomn, a
tit : — Mișălie — fără a fi sigur că toți cei de
eles cuvîntul în adevăratul lui sens, pe care îl
ă, din Moldova. A ieșit lăsînd ușa întredeschisă
venea frig și umezeală, era iarna umedă a lui
ajma Crăciunului.

trația și tehnicul au luat foile din fața lui Van-
vici, apoi Vanghelovici le-a strîns împăturite, le-a
în buzunarul pufoaicei și a plecat înspre sediul
c stătea ziua și noaptea la birou, mînca și dor-
cămăruță alăturată, supravegheat de tovarășa
purta scurtă de piele și basma înnodată cu îndîr-
ă. Evenimentele care au urmat au atras atenția
proclamarea Republicii și plecarea regelui cu un
a calități legendare, așa încît „comprimarea" s-a
n tăcere, șapte oameni primind acasă hîrtia cu
ineînțeles că bătrînul Stețcu a primit hîrtia ce
rul de înregistrare cel mai mic, deci fusese emisă
Țesătoria practic dispăru, iar cît privește Între-
necanică aceasta deveni un atelier decorat cu o
onștri metalici, mașini dintre cele mai ciudate,
ne înzestrare, ale căror piese disparate foloseau
neașteptate acțiuni, fabricarea de gablonz-uri, de
facere se ocupa Vanghelovici prin intermediari,
a de cercuri de butoaie sau roți, reparații sumare
lroști sau cazane de țuică. Adevărul era că la
igerie se desfășura o activitate forfotitoare. În
zăpada murdară și înmuiată zăceau daracuri și
ociclete, bucăți dintr-un avion german doborît și
ie dosit sub niște șire de paie străvechi, bucăți
făceau piepteni și prăsele de briceag, pinioane,
și mulți, foarte mulți țărani în sumane cenușii,
ntoarse și bice de sîrmă la subțioară.
nimeni nu bănuia că apariția lui Cloniș ar fi
egătură cu desființarea practică a țesătoriei, însă
ntre aceia care știau. Stilizase la rugămintea ta-
iemoriul trimis la Comitetul Central în care se
enimentele și se argumeta nu numai menținerea
e mătase ci chiar dezvoltarea ei, avîndu-se în
atea mașinilor, calificarea oamenilor și singulari-
această zonă a țării în care existau posibilități
a viermelui de mătase.
care va să zică așa, cine face revoluția aici, în
Cloniș întrebarea. Păi cine să o facă ? Toți cei care
ați. În schimbare. Aici, în orașul nostru (făcea
az de patriotism local) revoluția este făcută de
itoare și de aliații săi. Intelectualii, meseriașii, o
nica burghezie, partea aceea care e mai mult mică
ează și țărănimea ce ne înconjoară și în care plu-
gătură de papură într-un iaz. Revoluția înseamnă
trecerea mijloacelor de producție, a puterii poli-
oarea naturii relațiilor de producție etc., etc. ci și
rea omului. A omului muncitor, a omului intelec-
ılui burghez.
ta de clasă ? Lupta presupune distrugerea inami-
șmanului de clasă.
Nichifor, ceea ce o uimi pe Uliana, nimic nu i-ar
l preocupă într-atît asemenea probleme, participa
e lor mai mult decorativ și de la o vreme era
i de fapt ea era singurul motiv pentru care își
ția, seară de seară, pentru a participa la intermi-
uții despre natura proprietății și rostul violenței
marea socială.

ridică arătătorul mîinii drepte și rosti sentențios
ic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se trans-
ă". Dacă este adevărat atunci cum putem dis-
e doar datoria noastră, *trebuie* să transformăm.

Dumneata gîndești rectiliniu, însă viața te va învăța că nu există linie dreaptă cu adevărat.

Hăngănuș pufni neînțelegător. Împinse ceașca cu ceai din fața sa și mormăi atît de încet încît Uliana nu înțelese de la început ce voia — ...cum rămîne cu drumul drept, victorios către socialism. Exemplul strălucit pe care îl urmăm... Cloniș sări de la masă, era ceva neașteptat la el, un gest atît de brusc, „uită-te, uită-te la mine. Privește cum merg. Vreau să ajung acolo, și arătă către fereastră, abia atunci băgară de seamă luxul vetust al încăperii, era o casă aproape părăsită și prezența lui de aproape o lună, venise imediat după Anul Nou, nu reușise decît să-i dea un aer de provizorat. Toți s-au întors către el să-l vadă, Uliana constată că în ciuda vieții sale aventuroase arăta destul de bine, chiar atractiv, purta un costum maroniu, ușor uzat, toate lucrurile în încăpere aveau această patină, uzură și oboseală, dar fără a se fi degradat ci, dimpotrivă, convingîndu-te că poți avea încredere în ele, un soi de nobilitate. Ah, da, aceasta era *neobișnuit* la Cloniș și la tot ce-i aparținea și îl înconjura, nobilitatea, o consimțită încredere că va trece peste schimbările și fluctuațiile de moment, ceea ce era de-a dreptul șocant, poate chiar sfidător. În orașul lor nu se mai purta cravată iar pufoaica, fiind plină iarnă, înlocuise peste tot obișnuitele haine groase. Ion Cloniș își pusese chiar numai pentru ei cravată, cu un nod uriaș, cămașa avea butoni, sclipeau cîteodată în mînecă, iar în buzunarul vestei se zărea un ceas cu o montură de finețe. Era încă un zvelt în ciuda tendințelor de îngrășare pe care vîrsta le sublinia și demonstrația sa semăna cu o exhibiție a unui model, din acelea desenate în *Universul* de duminică, sub inscripția „Galeriile Lafayette". Cloniș întinsese brațele ca pentru a-și ține echilibrul, aveau impresia că imediat va schița un pas de dans însă nu, stătea drept, nemișcat, privind către fe-



reastră și vorbea : — Fiți atenți, fixați-vă un punct de reper, să zicem, capătul draperiei, mă voi îndrepta către fereastră în linie dreaptă, domnișoară să mă urmărești pe mine, trunchiul meu, iar dumneata tinere să-i descrii mersul". Și începu să meargă, nu avea mult de parcurs, vreo opt-nouă pași, salonul fusese odată o glorie a serilor în Oraș, pe cînd trăia tatăl său, Dimitrie Cloniș, aici se organizau serate literare și se comenta politica diurnă. Dar asta nu aveau de unde să o știe ei, cei care urmăreau nedumeriți și amuzați joaca tovarășului Cloniș, pentru că li se părea într-adevăr o joacă.

— Ei, ce spui domnișoară, mă îndrept către fereastră, merg drept ?

Uliana acceptă jocul, închise un ochi — e în regulă, drept către geam. În linie dreaptă — adăugă cu o ușoară undă ironică, poate involuntară.

— Iar acum spune dumneata, tinere, care spui că nu te interesează Arghezi (desigur glumea, cu cît de multe lucruri putea glumi acest om ?) de fapt cum sînt pașii mei. Privește atent, unul spre stînga, altul spre dreapta, unul spre stînga, altul iar spre dreapta. Și totuși eu mă îndrept către fereastră, drept, fără să mă abat. Se întoarse brusc, bătu din palme, ca și cum s-ar fi scuturat de praf : — Asta-i, trebuie să învățăm privind la lucrurile din jurul nostru. Cum crește paiul de ovăz, și Marx a făcut-o, cum trăiesc furnicile, cum merge omul. Un pas mare care se cheamă revoluția este alcătuit din mii și mii de mărunte mișcări ce nu par a avea ceva revoluționar în ele. E viața, cea din noi și cea din jurul nostru. Și mai este ceva, culturile superioare le-au înlăturat pe cele inferioare, marile popoare le-au înghițit pe cele mici. Și totuși, întotdeauna, dar absolut de fiecare dată, cel mort intră, se țese, în pînza cea nouă a veșmîntului pe care îl îmbracă lumea. Trecutul, cu tot ce a fost în el, există la fel de puternic ca prezentul, deoarece și el este prezentul, doar că a îmbrăcat altă haină.

Aici poate Cloniș generalizase prea mult, se lăsase atras de frumusețea frazei, ca avocat era instinctiv un retor, dar nu putea să se contrazică așa că inventă o ieșire.

— Băieți, ce-ați spune să ne întîlnim în fiecare sîmbătă, aici la mine, mă angajez să vă ofer ceai și pesmeți, asta e sigur, așa o să ne fie mai ușor să lămurim ce se întîmplă. Și sînt convins, că nu numai voi o să aveți ceva de învățat, ci și eu, deși s-ar părea că la vîrsta mea...

Desigur că au acceptat, chiar cu entuziasm, fiecare în felul său considera că o vizită la tovarășul Cloniș era mai mult decît o trecere plăcută a timpului, și serile treceau îngrozitor de greu. În acea perioadă de început de an 1948 plutea ceva în aer, ceva care imobiliza, paraliza, nici măcar reuniunile tineretului organizate la cinema nu reușeau să spargă pelicula de imobilitatea ce acoperea acele zile. Pentru ca apoi totul să capete un curs vijelios, neprevăzut.

*) Fragment de roman

Ionuț Ursu

Tu

Cînd astăzi pentru tine
nu inseamnă ceva
scriu
pentru tine
afară plouă
ce să faci acasă ? cît mai e pînă acasă ?
iți bat în geam
tu treci dintr-o cameră într-alta
se aude, se aude
deodată sună telefonul și mă acoperă
bat, bat, bat

te-ai apropiat de geam
și privești afară
cînd vezi cum ninge
se face liniște
trec sănii
lumea e veselă
pe cer trosnesc artificii
pe stradă sîntem noi
acolo și ne strîmbăm
noaptea e lungă
fără poteci

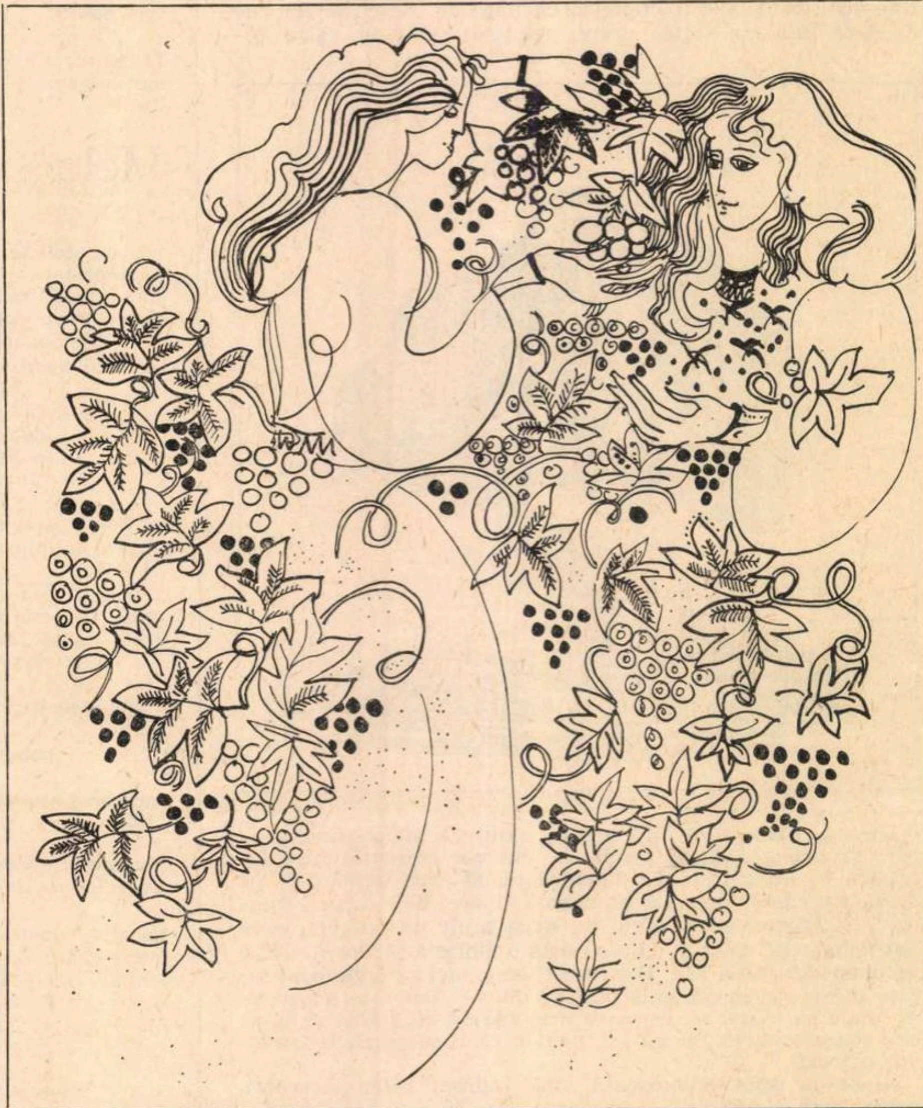
Te-am văzut în geam
într-un ecran

Melc

era un stol de păsări
la fereastră
întors la înfățișarea continuă a lucrurilor fuga trenului
se scufunda egal dispărînd în întinderea orizontului
descoperirea înceată
a după-amiezii
în priveliștea oarbă
a unui tîrg de poveste
îndepărtată casa
în fața porții
strada încovrigată
în tăcere
cu gîndul ușor eliberat în virtutea acestei ieșiri în lume
drumul se întinde cabrat în văzduhul orașului.
*
era atît de aproape
peste zi cursul lucrurilor șerpuiește crud și crispat
peste noapte cuvintele se despart, arzînd
singure, felinarele care marcau aleea de la
marginea
pădurii, de partea cealaltă a lacului, licăreau în
întuneric
coborînd în fugă pe cărare luminițele se
ascundeau
succesiv descriind drumul spre lac.
oprit undeva în umbră cărarea cobora firesc în apă
*
Înnourată, albeața căminului se așternea în chipul
lucrurilor — strămutare a viselor și legarea lor de
anotimpuri ;
tăinuite, aromele se răspîndeau ștergînd actualitatea
întîmplărilor (prezența lor) într-un nemărginit periplu,
lent și neînduplecat.
Pornind încet, pe jos drumul spre dig se
întinde descoperit
și gol. Piciorul se adîncește în nisip,
căscînd cratere
minuscule, pierzîndu-se în goliciunea plajei.
Gîndurile se
împrăștie, rostoglindu-se în această slăbiciune
a singurătății
La marginea drumului scrînciobul înghițit
în nisipuri. Detaliile
ascunse și iubitoare se sting ; înfiriparea
amintirii trăiește
din neimplinirea visului
*
dacă ea ar fi departe amintirea ar fi un privilegiu
strîns
atît de aproape, sufletul se înclină
lipsit de amorțeala depărtării
O noapte albă
Cînd a avut loc ultima întîlnire a familiei,
înaintea
destrămării atît de șovăite, nimeni nu a observat zodia
uscată a serbărilor de pe urmă. Întruniți pentru a nu
știu
cîta oară la un festin demult mort, în retrăiri stridente,
secetoase...
Ziua plecării. Vaporașul cu aburi
pufăia stingherit oprit în port
țîșnind norișori însuflețiți de fum, ușori —
un colaj
Zi plină de vară — ar putea trăi singură,
înduioșătoare
inimă a anului
Din nou singur — din nou
Călătoria, adusă ca o scorbură de alun,
verde în răspăr
Mă întorc
Furtuna, ascunsă privirilor de crestele
golașe ale castelului
Părăsit cîndva de mulțimea trecătorilor, către
dimineața senină
A veacului
Asfințit. Luminarea care pîlpîie galbenă și uscată
Peste noapte freamătul ei se va rupe, un răstimp al
tăcerii
ce glas
răzbate pînă aici
LA revedere — iată
O dimineață scăzută, blîndă ca o urmă
Dis de dimineață.

Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane

II. Valorificarea moştenirii clasicilor



1

O istorie a valorificării critice a moştenirii literare trebuie să aibă, ca şi în cazul istoriei creaţiei, punctul de plecare în afirmarea caracterului procesual al acestei părţi componente a istoriei literaturii noastre noi. Cercetată îndeaproape, perioada 1948—1966 în valorificarea moştenirii literare se distinge prin complexitatea sa, contrară imaginii — afirmată uneori — de monotonă înşiruire a unor exasperante aberaţii critice, în care diferitele etape : 1948—1954, 1954—1961, 1961—1964, şi momente mai deosebite : Centenarul Eminescu (1950) şi Centenarul Caragiale (1952), şedinţa plenară a Uniunii scriitorilor consacrată problemelor poeziei din 1951, dezbaterea cu tema „Unele probleme ale creaţiei în R.P.R.", organizată de Uniunea scriitorilor între 24—27 martie 1953, apariţia „Răscoalei" lui Rebreanu (1954), lucrările primului Congres al Scriitorilor din R.P.R. (1956), dezbaterile controversate în legătură cu spiritul critic în valorificarea moştenirii literare (1958—1959), apariţia unei culegeri de versuri din Blaga (1962), dezbaterile din presă privind moştenirea literară a lui Blaga, Maiorescu, Lovinescu, Barbu (1963), sînt tot atîtea etape ale unui proces istoric — e drept, nu linear, ci sinuos, cu multe fluxuri şi refluxuri — de introducere în cultura noii societăţi a celor mai valoroase elemente ale istoriei culturale româneşti. Ca şi în cazul creaţiei propriu-zise, factorii determinanţi ai acestui proces complex şi dificil sînt factorii Istoriei, mutaţiile survenite în istoria social-politică a perioadei de după 23 August 1944. Evident, istoria se obiectivează prin faptele oamenilor, şi o analiză a valorificării moştenirii literare în perioada 1948—1964 care n-ar lua în considerare şi rolul jucat în exagerarea valorii unor opere ale moştenirii literare (A. Toma, Al. Sahia, Păun Pincio, Neculuţă) şi în negarea violentă a valorii altora (Barbu, Blaga), de judecăţile de gust, de simpatiile şi antipatiile unor critici şi scriitori cu funcţii de-a lungul timpului în administrarea literaturii ar fi lipsită de caracter ştiinţific. Cum ar fi lipsită de caracter ştiinţific şi analiza care n-ar releva contribuţia unor critici şi scriitori din perioada 1954—1964 în introducerea şi valorificarea ştiinţifică a unor scriitori contestaţi sau neglijaţi anterior : Ov. S. Crohmălniceanu — **Rebreanu**, Ion Roman — **Panait Istrati**, G. Ivaşcu, N. Tertulian — **L. Blaga**, Mircea Zaciu — **Agîrbiceanu**, I. Vrancea — **E. Lovinescu**, M. Beniuc — **Octavian Goga**, contribuţie realizată printr-o activitate mai mult sau mai puţin publică şi care a sfîrşit prin a deveni pasiune pentru scriitorul „reabilitat", incontestabil un frumos capitol uman al istoriei literaturii noastre contemporane. Dar fără a neglija şi aceste aspecte, o istorie a valorificării moştenirii literare nu poate fi scrisă în afara raportării fundamentale la Istorie. Într-o determinare complexă, în care un rol important l-a avut evoluţia unor principii ale politicii culturale, cum ar fi : locul şi rolul literaturii în noua societate, relativa independenţă a literaturii, ca formă a conştiinţei sociale, de existenţa socială, raportul artă-politică, în trăsăturile diferitelor etape ale valorificării moştenirii literare, în strînsă interdependenţă cu trăsăturile creaţiei propriu-zise, pot fi regăsite trăsăturile climatului social-politic al diferitelor etape istorice.

2

Astfel, un element decisiv în valorificarea moştenirii literare l-a constituit dialectica procesului de apreciere a perioadei istorice interbelice. De evoluţia acestei aprecieri, determinată, nu atît de dezvoltarea ştiinţei istorice, cît mai ales de factori politici complecşi cum ar fi : apropierea în timp a perioadei interbelice, influenţa „războiului rece", dialectica raportului naţional-internaţional în politica partidului au depins în ultimă instanţă şi unele trăsături ale diferitelor etape ale procesului de valorificare a moştenirii literare a clasicilor. Astfel întreaga perioadă 1948—1954 — perioadă de valorificare cu precădere a clasicilor — este dominată de poziţia polemică faţă de punctele de vedere afirmate despre clasici în perioada interbelică, despre Eminescu şi Caragiale îndeosebi. În sine, această voinţă de a contesta punctele de vedere ale generaţiei literare anterioare, de a releva anumite aspecte din opera clasicilor, neglijate mai înainte, de a propune, în acord cu timpul istoric, cu noile crezuri literare, noi puncte de vedere asupra istoriei literare, noi ierarhizări ale scriitorilor trecutului, reprezintă un element firesc al dialecticii receptării de către posteritate a oricărei opere. Un element firesc dacă ne gîndim că în perioada interbelică, din cauze complexe, imaginii propuse de istoriografia vremii asupra lui Eminescu şi Caragiale nu i s-au contrapus, polemic, puncte de vedere marcante de pe poziţii marxiste. În consecinţă, noile puncte de vedere afirmate de critica literară după 23 August 1944 aveau caracterul special al unei polemici post-factum, o polemică dusă din nefericire, după 1948, în absenţa din circuitul public al chiar punctelor de vedere cu care se polemiza. În perioada 1944—1947, această voinţă de a polemiza cu punctele de vedere anterioare are aspectul unor afirmaţii teoretice calme, fără exagerări. Astfel, între 20 februarie—15 mai 1946, Comitetul de Artă şi Cultură din Secţia centrală de Educaţie politică a P.C.R. organizează în Sala Dalles un ciclu de 12 conferinţe pe teme culturale, cu participarea unor personalităţi prestigioase ale epocii, conferinţe în care un loc însemnat îl ocupă prezentarea unor noi puncte de vedere asupra unor scriitori şi aspecte ale moştenirii noastre literare. Iată, spre exemplificare, cîteva din titlurile conferinţelor : **Poeţii muncii şi poeţii muncitori** (B. Lăzăreanu, E. Jebeleanu), **G. Coşbuc — poetul ţărănimii** (Felix Aderca şi Al. Piru), **Dobrogeanu Gherea — critic literar** (Perpessicius şi Ştefan Voicu), **Ţăranul în opera lui Creangă** (M. Sadoveanu şi Mihail Cruceanu), **Mihail Sadoveanu** (D.I. Suchianu şi Zaharia Stancu). Aşa cum se arată într-un comentariu al „Scînteii" din 21 februarie 1946, scopul acestui ciclu de conferinţe e unul polemic, acela de a oferi publicului posibilitatea **„să asculte un punct de vedere cu adevărat progresist, aşa cum n-a putut fi exprimat în trecut"**. Într-un alt comentariu, **Figuri din trecut** („Scînteia" din 11 martie 1946), pe marginea acestor conferinţe, se insistă din nou pe necesitatea de a spulbera unele prejudecăţi din istoria literaturii, de a releva unghiuri de vedere mai puţin cunoscute asupra lui Bălcescu, Coşbuc, ş.a., asupra întregii istorii a literaturii române. Aceleiaşi necesităţi de a afirma aspecte mai puţin relevate, în trecut, ale istoriei literaturii îi răspunde instituirea de către „Scînteia" din 1944 a ciclului **Scriitorii români progresişti** în cadrul căruia apar articole despre **Nicolae Bălcescu** (15 decembrie 1944), **Mihail Kogălniceanu** (23 decembrie 1944). Această acţiune de reconsiderare a trecutului cultural nu se realizează — aşa cum se va întîmpla ulterior — prin negarea violentă a celorlalte aspecte ale istoriei literare, ci cu precădere prin evidenţierea aspectelor pînă acum neglijate (tradiţia poeziei muncitoreşti, de pildă), îmbogăţind astfel cercetarea din domeniul istoriografiei literaturii.

3

În 1948 însă, polemica cu interpretările interbelice va lua forme tensionate, ajungîndu-se uneori la denaturarea perioadei. Ceea ce anterior fuseseră considerate — pe drept cuvînt — puncte de vedere teoretice tradiţionale, fie şi chiar prejudecăţi, sînt prezentate acum, sub influenţa unei înţelegeri înguste a raportului politică-literatură, ca rezultate ale unei acţiuni politice deliberate, acţiune de falsificare a clasicilor literaturii noastre în perioada interbelică : **„Clasicii au fost fie ignoraţi, fie falsificaţi"**, arată referindu-se la perioada interbelică, Iosif Chişinevschi în **Dezvoltarea culturii în R.P.R., contribuţie de seamă la opera de apărare a păcii** (Raport la Congresul intelectualilor din R.P.R. pentru pace şi cultură 29—31 martie 1949). Exagerarea polemică în aprecierea perioadei interbelice merge pînă acolo încît critica literară a vremii e acuzată în bloc chiar de practici mai puţin onorabile : **„Teoreticienii burghezi au falsificat întreaga istorie a literaturii române. S-a recurs pînă la sustragerea de texte (...)"** se afirmă într-o altă cunoscută cuvîntare din aceeaşi perioadă. Consecinţele acestor aprecieri — avînd ca punct de plecare elemente reale, exagerate însă, şi mai ales explicate ca acţiuni politico-administrative — s-au regăsit în procesul de valorificare a clasicilor. În primul rînd — dar fără prea mari consecinţe asupra creării noii literaturi — domina credinţa că valorificarea critică a clasicilor trebuie să fie acţiune justiţiară, de înlăturare a unei nedreptăţi, de restabilire a unor adevăruri pînă acum falsificate : **„Să-i scoatem pe realiştii români din lăzile de gunoi în care au fost aruncaţi"** — proclamă Congresul Uniunii Sindicatelor de Artişti şi Ziarişti din 18—19 octombrie 1947. Valorificarea moştenirii literare a clasicilor depăşeşte astfel cadrul strict al literaturii, pentru a primi deosebite accente morale, accente care vor influenţa, prin patima ce le însoţeşte, caracterul ştiinţific necesar procesului de valorificare. Introducerea la ancheta organizată de revista **„Flacăra"** în numărul din 16 ianuarie 1949, **Perspective pentru reconsiderarea lui Eminescu** şi la care răspund : **George Călinescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Perpessicius, Tudor Vianu, Ion Vitner,** consideră că, în opera lui Eminescu, valorile autentice trebuie eliberate de **„oglinda deformantă a claselor exploatatoare"**. Un amplu editoral din 13 ianuarie 1950 al „Scînteii", **Cu privire la opera lui Mihai Eminescu,** relevă că de abia acum, în condiţiile noii societăţi, s-au creat condiţiile pentru **„o justă şi cuprinzătoare reconsiderare a operei lui Eminescu, pentru înlăturarea falsurilor reacţionare"**. Semnificative sînt şi titlurile unor studii critice despre Caragiale : **Faţa cea adevărată a lui Caragiale** (Paul Cornea, **„Flacăra"** nr. 17, 1948), **În căutarea adevăratului Caragiale** (Ion Vitner, **„Contemporanul"** nr. 121—122, 1949). Se pot întrezări aici punctele de plecare pentru unele practici negative în valorificarea moştenirii clasicilor. Noile puncte de vedere asupra lui Eminescu şi Caragiale sînt considerate a fi singurele adevărate, singurele juste. Adăugînd acestor afirmaţii polemice, aprecierea din perioadă că celelalte puncte de vedere sînt falsificări politice, consecinţele lor pentru o valorificare obiectivă a moştenirii clasicilor erau de prevăzut. Dacă imaginea din perioada interbelică asupra clasicilor reprezintă rezultatul unei acţiuni politice, întreprinse de forţele politice, atunci ea nu poate fi combătută şi înlăturată acum decît cu mijloacele politico-administrative. De aici : înlăturarea lui **Călinescu** de la catedră, al cărui curs de **Istorie a literaturii moderne** este acuzat public în revista **„Flacăra"** (vezi **False obiective şi detaşarea de actualitate,** de A.I. Ştefănescu, 21 iunie 1948, şi **Un buletin de şcoală veche** de Vicu Mîndra, 18 ianuarie 1948) pentru punctele de vedere tradiţionale asupra istoriei literaturii, scoaterea din circulaţie a operelor marilor critici din trecut cum ar fi Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu care conţineau, — în viziunea combatanţilor — evident, „falsificări" reacţionare ; imposibilitatea practică a oricărei replici în presa literară la noile interpretări, replici imediat etichetate politic, şi de aici difuzarea aceloraşi şi aceloraşi imagini critice despre Eminescu şi Caragiale, ducînd la suprasaturaţie ; publicarea insistentă a numai anumitor părţi ale creaţiei lui Eminescu (prima parte a poemului **Împărat şi proletar**, fragmente din **Scrisoarea a III-a)** sau Caragiale **1907 — Din primăvară pînă în toamnă, Arendaşul român).**

4

Dacă unele aprecieri privind valorificarea clasicilor în perioada interbelică au avut consecinţe negative — e drept în contextul unui anumit climat cultural şi social-politic — altele, indiferent de caracterul lor din punct de vedere teoretic, au avut însă urmări pozitive pentru dezvoltarea literaturii noi. Ne referim îndeosebi la aprecierea privind **preţuirea clasicilor în perioada interbelică** şi la cea privind **bariera existentă — tot în această perioadă — între literatura clasicilor şi posibilitatea de receptare, datorită sistemului inechitabil de difuzare a culturii, a maselor populare**. Evident, aceste aspecte negative au existat în perioada interbelică, şi critica literară a anilor 1948—1954, cu toată influenţa greşită a hotărîrii de a nega violent şi total perioada interbelică, nu le-a inventat. Indiferent însă de caracterul acestor aprecieri, acţiunile întreprinse pornind de la ele au contribuit, printre altele, în mod radical, **la ridicarea prestigiului ideii de literatură în condiţiile noii orînduiri,** la familiarizarea unor largi categorii sociale cu cartea, fenomen de o excepţională importanţă în condiţiile în care situaţia nivelului cultural general al ţării făcea ca lectura, consumul de literatură să nu ocupe un loc prea important în ierarhia nevoilor individuale.

Este vorba în primul rînd de ampla acţiune de difuzare a clasicilor, parte componentă a unuia din cele mai importante obiective politice ale revoluţiei culturale : cultura redată poporului. Acţiunea a îmbrăcat în epocă cîteva aspecte deosebite, reprezentînd în acest sens o deosebită experienţă istorică.

Merită menţionată, în primul rînd, editarea clasicilor în tiraje impresionante, cuprinzînd ediţii critice şi de masă. Numai în anul 1950 Eminescu are nu mai puţin de şapte apariţii editoriale. Acţiunea de editare sistematică a clasicilor va continua în ritm susţinut ani în şir. Apare astfel firească aprecierea făcută la Colocviul **Valorificarea critică a moştenirii culturale** din martie 1972 : **„în ultimele două decenii volumul tipăriturilor de clasici în ediţii de referinţă şi ediţii de masă a depăşit de cîteva ori tot ceea ce s-a făcut în mai bine de un secol sub regim burghez"**.

Ion Cristoiu

(Continuare în nr. viitor)

JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

Melancolia în orașe

Melancolia este „comodă", spune Hugo Friedrich. Poetul modern trăiește mai degrabă în încordare, care este opusul ei. Deși ultima carte a lui Mircea Florin Șandru se numește **Melancolia**, poetul nu pare a fi, în accepțiunea curentă, un melancolic. Se botează mai degrabă cu acest titlu un anumit rafaelitism al blîndului delicat, care își are deocamdată destulă audiență și la alți poeți tineri. Și la Mircea Florin Șandru există o acțiune conștientă de „îndulcire" a asperităților lexicale prin cuvinte dintr-un inventar convențional serafic și prin subsumarea unei atitudini discret exaltate. Cuvinte ca : lin, suav, blînd, pîlpîire, țipăt stins lasă un sentiment de epuizare, iar uneori de torpoare ; ele filtrează în mod constant poemul, pînă la exagerări ; într-un loc, spre exemplu, caii ce transportă pe cîmp îngrășămintele „trag **lin** căruțele de putregai". Presupusa melancolie este deci un sistem stilistic de control ; altul, complementar acestuia, s-ar putea numi cel al aglutinării. Se adiționează elemente de legătură (o supralicitare a copulei, de obicei) sau imagini-simbol, prin care este „forțată" atmosfera. Vizibile sînt în acest sens ninsorile abundente, sau suprapunerea acelor numeroase motive ale „orașului" — zonă predilectă în sfera tematică a poetului.

Cărțile anterioare impuneau cu o oarecare ostentație imaginea preferențial „citadină" din tematica lui Mircea Florin Șandru. Noul volum rămîne în aceleași zone, deși acum se abordează și „marginea" orașului : „La marginea orașului o livadă de pruni / Un fum de frunze vineți ne-mpresoară / Ard focuri umede prin porumbiști / Ca-n vechi sălașuri de păstori de munte / Culoarea toamnei a-nceput să moară / Cai singuratici rătăcesc pe dealuri / Miroase aerul a prune coapte / Și din străfunduri vine o răcoare / Pămîntul umed ți-a pătat cămașa / Sîngele urcă și apoi descrește / E liniște ca la-nceputul lumii / Și aerul încet bolborosește". Din plăcerea cu care degustă noile sucuri, dar și din insistența cu care revine în alte poezii spre aceste margini (ex : „La marginea orașului în liniștea / Măruntă și confortabilă / Stă un arbust verde și inocent și iată ne oferă / Porumbe") putem surprinde o vînă de pastelist încă insuficient încurajată de poet. În schimb se face prea adesea inventarul „tarelor" secolului, de la smogul orașelor, pînă la subnutriție, după cum se declamă în ipostaze whitmaniene din avanposturile unui umanism generic : „Voi, care știți iubi, pentru voi bate inima mea, vă salut / Oameni !".

Așa cum nu cînta la debut „elegia" orașului, Mircea Florin Șandru nu-i radiografiază acum nici „melancolia" ; poetul este mai degrabă dornic de liniște, el se insinuează într-o postură quetistă de unde, în tihnă, poate urmări traseul unor fastuoase, dacă nu chiar romantice reverii. În noul volum o nuanță a acestei atitudini este glosarea pe latura menirii celui ce scrie, pînă la descrierea abitudinilor lui de odaie, de interior. Așa : „seara descoperi că ești singur în fața unei foi de hîrtie" ; urechea receptează zgomotele din jur, gîndul se joacă cu idei uriașe, despre esența timpului, de pildă : „cum ne înmulțești și ne scazi ca semințele / nimicule". O ușoară panică în fața celor efemere se șterge pînă la urmă prin îndemnuri tonice : „dar nu te lăsa / Fă să țipe cuvintele, stai și veghează". Mircea Florin Șandru este prea tonic pentru a mai fi și melancolic. O bună parte din acest volum gravitează spre definiții complementare de „ars poetica". Cele mai neinspirate sînt, desigur, declarațiile de genul : „Nu scriem întotdeauna noi, ci viața / Viața lipită de spatele nostru, ea..." Din volumele precedente, poetul a păstrat și a perfectat stilul prozaismului său incantatoriu, rafinat. Dacă volumul se deschide acum cu prudență spre noi teme, o face în mod prospectiv. Poetul prospectează un nou sunet, elimină mult din balastul de dinainte, închide imaginea cu mai multă spontaneitate. Cînd se ferește de generalități, de „umanioare", cînd se mulțumește să întindă în univers receptacole avide



de senzații, poezia comunică spontan : „Stors de putere ești uneori ca / Un animal sălbatic cu plămînii roșii de aer / Dimineața, pe ceață, cu geamul deschis / Întins pe spate în mansarda / Cabanei / Plouă tăcut, cenușa nopții se spulberă / Urcă o nouă zi pe meridian / Undeva în munți auzi cum se surpă ghețarii / Cugeți, / Parcă numai tu ești stăpîn / Peste univers". Mai bună decît precedentele volume, această nouă carte a lui Mircea Florin Șandru deschide pentru poet, cîteva zone noi de exprimare. Dar poezia va trebui să-și asume drama care acum îi lipsește.

Dinu Flămând

PROZĂ

Ironie și disimulare romanescă

Marian Popa, critic literar modern, înzestrat cu o excepțională capacitate de sinteză, a publicat anul acesta un roman cu un titlu bizar, **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** (Ed. Cartea Românească). Bizar nu atît prin faptul că două nume de personaje, asociate, formează titlul, cît prin doza de arbitrar pe care o conține. Titlul acesta explică întregul roman care, grosso modo, este un inventar, arbitrar la rîndul lui, de stereotipii comportamentale contemporane. Dar, deși pare un joc venit din partea unei persoane inteligente care și-a pus în gînd să se amuze, textul ascunde totuși o întreagă regie care privește selecția faptelor, translarea lor în literatură (de prelucrare ficțională mai greu poate fi vorba), un mod puțin vizibil de a cocheta cu cuvintele, tactica, absurdă uneori, a replicilor pe care le dau personajele, numele acestora etc. etc. În literatură, arbitrarul este tot o chestiune de regie.

Ce mai este așadar acest roman al lui Marian Popa, dincolo de aparența de



scriere gratuită într-un „anti-stil", pe care o afișează ? Trecînd peste faptul că autorul l-a construit aducînd cu răbdare stereotipii ale existenței comune, **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** este o imensă ironie. El nu se sprijină decît pe clișee, lipite unul lîngă altul pentru a fi denunțate. Se rîde cumplit dîndu-se la o parte perdeaua găurită a epicului din acest roman : dincolo de o poveste elementară în care patru personaje, Doina, Lia, Nelu și Gigi, sînt plimbate dintr-un clișeu de viață cotidiană în altul, nu rămîne absolut nimic. Aceasta este însă și intenția autorului : să disimuleze o completă neutralitate, un semn minus, pentru a putea să rîdă liniștit. Chiar dacă numai parțial, **ironia** se poate totuși traduce și prin **disimulare.** Marian Popa, cunoscător de excepție al modalităților comice al unei vaste literaturi teoretice despre comic (v. **Comicologia**), și-a ales formula convenabilă pentru a rîde de banalitate, de locurile comune ale existenței, de superficialitatea augmentată la puterea n : **forma indirectă, adică ironia.** Este capcana acestui roman, lejer — e adevărat, dar nu facil.

Știind că „logic, ironia decurge din distribuția obiectelor în timp și spațiu", Marian Popa își deplasează continuu personajele, trecîndu-le dintr-un clișeu în altul cu aer de seriozitate. Întîlnirea dintre cuplurile Doina-Lia și Nelu-Gigi are loc dintr-o confuzie, în primul capitol al romanului. În ultimul însă cuplurile sînt altele. Aventura banalului îi poartă pe protagoniști de la braseria Monte Carlo pînă în Cimitirul Bellu. Peste tot comportamentul acestor inși este superficial și comun, deși înăuntrul cercului închis pe care ei îl descriu, încearcă să iasă din tiparele cotidiene. Nonșalanța este a ironistului care îi aduce sub ochii cititorului ; căci ei, de fapt, se iau în serios. De aici, decalajul presupus de ironie.

Inventarul de stereotipii se face simțit de la clișeele situaționale la cele verbale. Nu se pierde nici un detaliu de mediu : străzi, parcuri, mijloace de transport etc. Sînt înregistrate gesturile banalității, dar și expresiile ei. Se rîde de semidoctismul care dă la iveală „perle" demne de gigă, situație nu tocmai rară prin cenacluri : unul care „sparge întotdeauna gheața" spune : „Poezia are părțile ei, ca și autoarea" (p. 54), altul vrea să facă proba înaltei sale „specializări" : „Cred că s-a produs aici o confuzie. Nu au dreptate cei care susțin amatorismul acestei poezii. Eu am repetat aici cîteva procedee rafinate, rarisime, bunăoară, o silepsă, poate mai curînd o variantă zeugma : „Să-și bată capul și visele de pămînt". Apoi ceva dintr-un japonez, Kagura-guta, Barbu, poate să mă corecteze cineva, dacă fac vreo eroare, dar observ că se păstrează evident mai puțin elementele cultului shintistic, cît versul de 5—7 silabe, versul-cheie și cel principal" (p. 55). Spectacolul de clișee se convertește într-o evidentă gratuitate. Dar, supralicitînd stereotipia, rîzînd amarnic după cortină, gratuitatea derivă în absurd. Reparabil în cîteva suite de replici în care tronează convenția hilarului (v. dialogul Doinei cu Lia, p. 138, sau dialogurile de la pp. 151, 163, secvența din autobuzul 35, pp. 139—143 etc.). De un absurd al convențiilor efemerului este convins și Marian Popa. Este o posibilă concluzie a romanului său care tratat ad-litteram, induce ușor în eroare. Mai ales, probabil, pentru că textul este scris cu un refuz al stilului, dacă facem abstracție de truismul că lipsa de stil înseamnă stil.

Inconsistența epică din **Doina Doicescu și Nelu Georgescu,** punct de iritare al altor comentatori, paradoxală pentru un critic cu apetență la ficțiune (o ficțiune 100% livrescă este **Călătoriile epocii romantice**), are o singură explicație : inconsistența clișeului de care se rîde, se rîde pe tot parcursul acestui roman. Suspectat de superficialitate, textul comic al lui Marian Popa este copia în negativ a formulei născute din concentrarea ironică a unei inteligențe critice de foarte bună calitate.

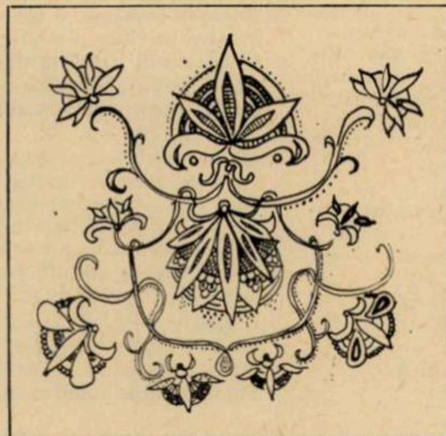
Costin Tuchilă

CRITICĂ

„Infantele criticii literare interbelice"

Astfel l-a numit Vladimir Streinu, într-un articol omagial, pe Pompiliu Constantinescu, criticul cu aleasă ținută intelectuală, rafinat în gusturi și judecăți, ascunzînd în spatele manifestării „distante" un echilibru care era în egală măsură al rațiunii și al bunului simț. Pompiliu Constantinescu a fost, cum tot Vladimir Streinu l-a caracterizat : „un „domnișor" cu menirea înaltă, un neverosimil „damoiseau" curat, discret și studios (..). Înfățișarea și conduita supravegheată, dar în nici un fel convențională, îi crea în mintea altora imaginea de infante travestit cetățenește sau, în orice caz, aceea de tînăr pe care îl aștepta o răspundere succesorală". Chiar numai citind culegerea de cronici **Romanul românesc interbelic** (Editura Minerva, 1977), apărută de curînd, am putea anula cu ușurință superficiala imagine a „foiletonistului" pe care, dintr-o prejudecată, foarte mulți i-au aplicat-o acestui critic infinit mai temeinic și mai profund în analize decît un recenzent de serie. Intrat în critică sub oblăduirea lui Mihail Dragomirescu, criticul a fost considerat un raționalist prin abstractismul constatărilor, prin apelul la concepte și prin disocierile minuțioase, formulă de care nu s-a dezis nici cînd a trecut sub „ocrotirea" lui Eugen Lovinescu. Urmele impresionismului lovinescian n-au fost absențe, dar sub plasticizarea expresiei și a „emoției poematice, extatic-metaforice" (cum observă G. Gheorghiță în **Postfața** acestui volum), vocația raționalizării a rămas nealterată. În definitiv, ar trebui să ne întrebăm dacă nu cumva în critică, impresionismul spectaculos e mult mai efemer decît sondarea operei în adîncime prin apelul la rațiunea adesea defăimată. Nu cunosc judecăți critice care să-și fi dobîndit viabilitatea fără o minimă conceptualizare. Observațiile pe care noi le-am reținut de la Lovinescu ori Călinescu, dacă n-au avut aerul „teoretizării", s-au impus datorită fascinației produse de personalitățile celor doi.

Pe Pompiliu Constantinescu tocmai pasiunea adîncirii observațiilor îl va împiedica probabil să dea o operă de construcție și nu e greu de observat că prolificitatea în critică este invers proporțională cu profunzimea opiniilor. Altfel, acest critic poseda o viziune teoretică admirabilă, coerentă, în ciuda dispunerii ei fragmentare în foiletoane. Observațiile sale surprinzătoare îl apropie de marii critici și gînditori, viziunea sa asupra literaturii fiind afină cu cea a lui Ortega y Gasset, Lukàcs ori Musil și, dacă astfel de alăturări par insidioase, ele nu sînt cîtuși de puțin neadevărate. Pompiliu Constantinescu a fost, în primul rînd, un pertinent comentator de romane și disponibilitățile sale l-ar fi putut ajuta, fără îndoială, să elaboreze și o lucrare teoretică despre această formă literară mult stimată. La 1926 emitea observația că „prin mijloacele de expresie și preocupări, romanul e considerat ca o derivație din epopeea antică", observație care astăzi a devenit fundamentală pentru exegeza genului. Ideea dimesiunii epopeice și a totalității, așezată în genere sub paternitatea lukàcsiană, făcea parte din concepția criticului asupra romanului, în perspectiva căruia a infirmat deseori nuvelele „superficiale", „naturalismul" și „rudimentul de psihologie" din proza antebelică. Viziunii sale i se adăuga o altă aserțiune, referitoare la substanța originară a literaturii (prozei) : „Îmbrățișind toată realitatea — afirmă criticul în consonanță cu Ortega y Gasset —, străbătînd cuceritor prin aleele subconștientului, sau desfătîndu-se în jocul fanteziei — în centrul romanului modern vom găsi, **cu predilecție, pe om** (s.n.)". Observația, în aparență truistică, este fundamentală pentru viziunea lui Pompiliu Constantinescu asupra literaturii ; noi cunoaștem, din inerția unor clasificări date, două feluri de a privi literatura : perspectiva sociologică gheristă și cea estetică

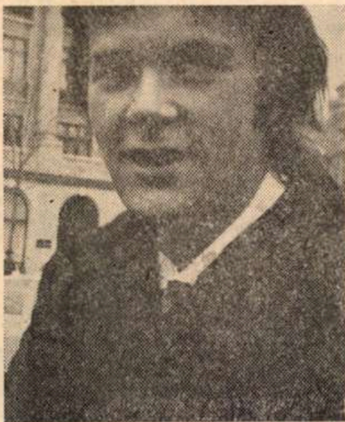


maioresciană. Determinismul sufocant și autonomia operei au constituit cei doi poli între care au oscilat marile întreprinderi critice. Pompiliu Constantinescu (mi se pare printre primii) a așezat la baza literaturii (prozei) un substrat existențial : nu contează, scrie criticul, că literatura pornește de la realitatea concretă. Literatura „nu e însă o copie a realității" („aceasta cade în sarcina istoriei politice și sociale") și țelul său suprem trebuie să fie acela de a configura o „supraexistență" bazată pe „unghiul de viziune personală aplicat realității", dar mai ales pe „viziunea despre lume". Romanul (în cazul de față) trebuie să-și stabilească o „filosofie" care să scoată la suprafață acel „eu subteran", realitate generatoare de viziuni substanțiale, trans-sociale. Iată ce scrie criticul despre Blecher, comentînd **Inimi cicatrizate :** „Mă gîndesc numai că experiența umană rareori vine din ideologie și că un fapt brutal, un accident cu adînci repercusiuni, o experiență strict individuală sunt mai revelatoare decît cele mai înbietoare programe".

Pompiliu Constantinescu a negat consecvent literatura devenită victimă a realității (Delavrancea, Vlahuță, Sandu Aldea), opunîndu-i pe cea validată de „suprastructură" : „Pornind de la realitatea istorică, proza își capătă prestigiul din mitul ficțiunii". Acest elogiu al „ficțiunii" nu-l califică însă pe Constantinescu drept un maiorescian. Criticul a contemplat, înaintea structurilor interne ale operei, substanța viziunii, „sensurile", „soluțiile" și „propunerile" (cum spunea Musil) pe care orice scriitor autentic e obligat să le caute. Raționalismul lui Pompiliu Constantinescu e semnul puterii de judecată dincolo de litera textului.

Radu G. Țeposu

PRIMELE



Adrian Giurgea

Este inteligent și sensibil, este cult și pregătit pentru experiențe estetice diverse. Putea, probabil, să debuteze încă în urmă cu doi ani cînd trecea pragul redacției noastre. Dar a preferat să aștepte, aducînd nu mai mult de un poem, la mari intervale, pentru a-l retrage a doua zi în vederea unor obsedante corective. Este student la I.A.T.C., dar cunoștințele sale se extind spre numeroase alte domenii ale frumosului. Salutăm acum apariția lui în pagină tipărită. Scriem în colțul paginii sale : „succes Adrian Giurgea“ ! Sîntem convinși că rafinamentul artei sale nu va scăpa cititorului iubitor de poezie bună.

Dinu Flămând

Măceșul

Dacă nu eu, pîlpîitorul strigăt al măceșului
de afară, umbra lui pe ziduri desenîndu-ți chipul
la un anume ceas al zilei ar putea vorbi mai bine
de obscurul durerii pe care o iubesc acum,
și astfel primăvara se sfîrșește, sălciile urzesc
galbene șuvițe, se vaită pe înserate ciorile.
Arcuită e șaua ta de aur. Visele și nu cuvintele
urmează acum. Cuvintele îmi cunosc lăuta. Dar ce folos ?

Acum aș putea să privesc fără teamă
încă o dată urma unghiilor tale, cînd,
sprijinită de perete, bătrînă și goală,
despletită și înfricoșătoare te-ai apropiat de mine
să-mi spui ce mi-ai spus,
un singur cuvînt care a sfîșiat anii.

Absalom

„...și-l uciseră pre Avesalom
de-l omorîră"...

Neagoe Basarab

Din nou, din nou septembrie
acoperă cu ierburi păpușa desfigurată a verii... .
Între spice, cu greieri în poală, sora zăcu și
numai surdul pîndar auzi lipsa răsuflării.
Dar eu ? În ceață, muzica se opri din mijlocul mării.
Cu degete de cenușă părul tău îmi rîcîie
la fereastră, la ușă...

Dintr-un echinox

Nimic de la mine.
Numai că aseară, vărsîndu-se cafeaua
a desenat pe podele un pește. Am scris peste tot.
Din Efes mi s-a răspuns că e semn de ciumă
și că barbarii își curăță caii cu aripi tăiate.
Din Smirna, o scrisoare plină de sînge
mi-a mușcat din zid și a lăsat să intre în casă
un cal cu cap de om. Dar cine mai crede
astăzi în greci, să mă creadă ?
Am scris și-n Pergam și în alte patru părți
și mi s-a răspuns că sînt spurcat și sfînt,
frumos și urît, unii au trimis meșteri să mă zidească
de viu, alții i-au gonit.
Nu mi-e teamă.
Moartea, un lepros iubit s-a așezat într-un colț
să nu mă atingă
Dincolo de nori, asurzitor, hăitașul.

Portrait d'une femme

Creștea țipari în vasele de flori
De prea mulți pești gemînd secatele bazine.
Peste tot, foșnetul lor amintea de ultimele zile ale toamnei
Sau în prăvălia de jos, la Feldman, printre baloturi
De proastă mătase, dantelării nevîndute nicicînd,
Acadele sau ulei de măsline sau sus, în odaia
Răcoroasă unde dormeau toate șase surorile.
Asta prin '23, apoi s-a măritat și și-a adus
Odată cu bărbatul, din Nord, o moliciune princiară
Exhalînd și astăzi din mobile și ziduri,
Obsesia cuvintelor „sfîntă rugăciunea orfanului
La căpătîiul celui mort" și proorocia că va orbi
Peste patruzeci de ani. N-a lăsat nimic, nici o urmă.
Nici un obiect, nici un nume și totuși aura
Care ucidea fluturi cît palmele lipite,
Neștiutul capriciu de a fi femeie pînă la sfîrșit
Cine mi le va da înapoi ?

Mijlocul verii

Dans nemișcat, oarbă convulsie
a verii – ploaia care-ți deformează
chipul – în timp ce în odaie privești
cum o mînă sigură desprinde fibroane,
retează tuberculi, taie trupurile subțiri ale nervilor.
Ploaia sau poate aerul încins, același care
frînge între dune lujerii cămilelor...
Așa și chipul tău se șterge încet
în timp ce prin sticlă privești
iar ploaia încărunțește.



Poemul exemplar

I.

Ca o margine de ghetou, incertitudinea locului,
un smîrc inundat de octombrie și totuși divin
(Ubique totus et musquam locarum)
Nisipul reavăn aruncat mereu în vîrful colinei,
Crengile umede, excrementele fabricilor, scursura,
Vîntul smulgînd tufișurile și ascuțind mărăcinilor ghimpii.
Gonind cîrtițele în subterane, smulgînd cuiburile, scotocind totul,
Bătrîn curios dar feciorelnic în dimineața aceasta,
Lăudăros și trist, senzual ca o sabie-n corp
Intimă și pură, un organ natural și atîta tot.

Mi-aduc aminte sub copacul acela roșu n-am putut
Să-l ascult deși mi-a vorbit, aripile lui arau un pămînt nisipos
Ca acesta iar eu priveam cu teamă gîtul cu o singură rană
Îngustă și deschisă, spre care urcau toate vinele corpului...
Oare cu rana aceea, vagina dentata, mi-a spus totul ?

O, da, mi-aduc aminte, cineva striga în oraș că nu el
A furat măgarul orfanului, că nu a păscut nicicînd turme furate,
Își lovea capul de ziduri, muzici ușoare curgeau din case,
Se înserase și iepurii lunii invadaseră cîmpurile,
Crengile foșneau cu teamă sau cu milă sau cu durere
În timp ce degetele lui atît de albe încît
Dungi ca de cretă lăsau în aer, mi-au atins ochii...
Rana de pe gîtul meu, cu toată această singurătate,
Cu tot acest vînt augural o poate dovedi din plin.

Dar poate cineva să spună totul ? Un cuvînt repetat
Nu este același, nici locul văzut de două ori
Nu-l poți recunoaște ; eu cînt ceva ce nu rămîne
Ce nu-i al meu, ce e pierdut ; dar rana mea e vie
Gîtul palpită ca un animal ce o să tacă în curînd
Căci vîntul o astupă cu nisip, îi șterge marginile, le închide,

E bine, e bine, da, simt totul, văd totul,
Delfinii înaltului jucăuși mai aproape,
Nisipul din ce în ce mai adînc mă cuprinde, e bine
Mai aproape, interior intimo meo, e bine, e...

II.

„Avea ochii atît de limpezi încît puteai să vezi
Dincolo de ei stîncile pline de mușchi, bîrnele casei,
Apa dimineții care se prelingea pe frunze sugrumînd furnicile.
Șopteam, stai, oprește-te, și priveam într-o aură divină
Prin ochii ei cum lucrurile ascund obiceiuri
Ascunse, secrete mistuitoare, o mîngîiam pe păr
Să nu se sperie privind în ochii care descopereau lumea
Și părul ei fabulos era blînd și atît de greu încît
Ea nu se mișca să n-o doboare și s-o acopere înăbușind-o.

Nu închidea niciodată ochii, nici cînd dormea, obișnuiam
S-o iau în brațe și colindam marele oraș pustiu
Spre o casă pe care o văzuse în vis, nu trebuia să vorbească
Prea mult, ajungeam repede, atît de rar ne îndepărtam
La mai mult de o zi, știa în ce cufere să-i caut
Prăfuite crinoline, giuvaeruri stranii păzite de păianjeni și iibărci,
Oglinzile îi furau imaginea și ea rămînea în fiecare casă,
Ca în tablourile de familie, atît de adînc, încît dincolo
De o oglindă spartă de vulturi am văzut
Adînc și dureros, albul ei chip săpat în peretele casei...
. . . .
O, să-ți amintești totul, fiecare cută din palma ei, mai sigur
Decît palma mea, acum în fața ochilor, gîtul prelung instrument
De ucis simțirile, pielea care făcea aerul din jur să înnebunească
Și să se înmiresmeze ca un portocal...
. . . .
Totul a început atît de devreme încît
Gîndul că era tîrziu nici n-a avut timp să se apropie
Niciodată nu știam cînd adoarme, marii ei ochi deschiși
(Atît de adînci încît fața ei, luminată dinăuntru părea
O scoică a cărei perlă topește ceea ce o ascunde)
Nu se închideau nici în somn, o duceam în brațe
Întorcîndu-ne din pustiul oraș urmați de uriașii șerpi hipnotizați
Scoși din solilocviile lor de acei ochi divini care-i

Găseau peste tot, în unghere și cufere, în cuiburi și vizuini,
Visase casa într-un loc străin, uriașele ei albine rătăcite,
Caii în agonie sfîșiați de mistreți, cînd am ajuns inima
Îi bătea atît de tare încît trupul părea neliniștita limbă
A unui clopot transparent, nu mai știa nimic și totul se schimbase
Recunoșteam cu teamă pădurea uriașă din visul ei implacabil,
Simțeam în sînge ceva necunoscut și străin, poate sfîrșitul...

Adesea o duceam la marginea rîului care
I-a sacrificat părul și mult timp lăsam apa ce ieșea
Din inima acelei păduri de necuprins să ne vindece privirile,
Cîndva mi s-a povestit de un rege de demult care
S-a îndrăgostit de imaginea unei cerești ființe care a trecut
Pe rîul în care se scălda, abia acum înțeleg, rîul acela se întorcea în trecut.

O singură dată am fost dincolo, apa nu era adîncă
Însă atît de rece încît aprindea veșmintele, nu mai știu,
Malul pe care am ajuns era aidoma celui de pe care plecasem.
Nici acum nu pot să spun pe care am rămas, poate un cot al apei,
Poate spaima unui gînd deodată materializat ne-a înșelat,
Cu ea în brațe am fugit înapoi (sau am rămas acolo și am
Fugit de aici), am mers în neștire zile sau poate săptămîni
Fără să observ că părul îi rămîne dincolo, în copacii oglindiți,
Suvițele au fost prinse de rădăcini, pădurea l-a invadat,
În grelele cozi au crescut tufișuri și cotropitori arbuști
Iar animalele pe deasupra rîului se uneau în oglindirile de dincolo
(Sau oglindirile de aici cu animalele de dincolo)
A fost o profanare ? Cel de dincolo de oglindă are alt sex ?
Și părul a trebuit să-l tai și fiecare fir, asemeni unei
Vene prea subțiri, sîngera...

Ce-a urmat, mirosul incestuos al toamnei,
Mirosul unui fruct de carne – putrezit și insuportabil
Și apoi iarna, izgonirea, marea aceasta fermentînd
În fața noastră, amintirea acestei mări, frigul,
Neputința, orgoliul, frica, ea topindu-se, chircindu-se,
Dispărînd, făina zăpezii în cuptoarele foamei,
Îngerul pustiind cîmpiile și topind gheața,
Sabia lui ridicată, rana aceasta și tu, căci
E rîndul meu să te lovesc, apleacă gîtul, supune-te,
Așa, nu te teme, ca o amintire e totul, e bine".

III.

Să lauzi vîntul așa cum lauzi pustiul sau cerul
Vîntul vindecătorul, bătrînul ursuz, într-o dimineață
De octombrie e așa de ușor. In la und Nein bestehen alle
Dinge, chiar tu vînt ești în acest da silit, aproape uitat,
Tu care ești atît de aproape de mine, chiar existența mea
Ești tu în renunțarea, în așteptarea zilei cînd va fi
Timpul meu să ridic sabia.
Dar lucruri ale lumii, voi putea oare să nu spun decît da ?

CRONICA LITERARĂ

ANA BLANDIANA:

Somnul din somn

Cu **Somnul din somn** (Ed. Cartea Românească, 1977) poezia Anei Blandiana capătă o înfățișare ce cu greu putea fi prevăzută în volumele precedente, suficient totuși de îndepărtate în timp pentru a se presupune că schimbarea produsă nu este nici accidentală și nici de circumstanță.

Nu e, dealtfel, nici spectaculoasă. Așa fusese trecerea de la patetismul adolescentin din **Persoana întîia plural** (1964) la austeritatea reflexivă din **Călcîiul vulnerabil** (1967). Modificată nu este atît atitudinea lirică, element mai mult psihologic și fără îndreptățire considerat fundamental, cînd nu e decît o giruetă în bătaia tuturor vînturilor afective și intelectuale, cît modalitatea construcției poetice. Dacă versurile mai vechi ale poetei, indiferent de faza căreia aparțin, eruptivă și fragil copilăroasă ori contemplativă și ascetică, deliberat sterilizată în sentințe candide, sînt oarecum sumare și mai mult **elocvente** decît **substanțiale** e datorită în primul rînd caracterului sumar al practicii lirice, mereu mai strîmtă decît idealul artistic și chiar opunîndu-se acestuia printr-un conservatorism pauper al expresiei.

Ideea, în sine nu greșită dar prost formulată, a existenței astăzi la noi a unui mare număr de poeți „talentați" care nu-și exploatează „harul", poeți eminenți numai prin antologare — întreprinsă de altcineva decît de ei înșiși ! —, conține de fapt și o recunoaștere, și o legitimare a acestei condiții : „talentul" lor este aproape întotdeauna superior conștiinței artistice. Dacă, de exemplu, nu se poate spune despre George Alboiu că nu e „poet", nu înseamnă totuși să renunțăm la a preciza că tipologic poezia lui se situează în timp, prin toate caracteristicile, cam pe la 1900.

Ana Blandiana a intuit, probabil, această capcană, deopotrivă spirituală și artistică. Toți poeții care după un prim volum „promițător", „remarcabil" sau chiar „strălucit", în care epuizau cu febrilitate lirismul natural al cîntecului de vîrstă, au încetat să mai facă poezie, fără a înceta totuși să mai scrie și să mai publice, într-un ritm accelerat și de teroarea secretă a neputinței, i-au fost victime. Brusca transformare a poeziei sale, după inevitabilul debut cu versuri mai mult proaspete decît noi, era expresia unei spaime de **cuvinte,** a căror mulțime coruptă se substituia cu aviditate **Cuvîntului** („Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi, / Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port lauri — vina ? / Tot ce ating se preface-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas").

În **Călcîiul vulnerabil,** în **A treia taină** (1970), în **Octombrie, noiembrie, decembrie** (1972) sînt reprezentate, în fond, printr-un fel de moralism poetic, ipostazele unei încercări de spiritualizare a lirismului ; artificiale uneori, superficiale altă dată, situau totuși poezia într-o zonă superioară, delimitată cu precădere printr-o cenzură instituită de conștiință. Noblețea indiscutabilă a versurilor Anei Blandiana, indiferent chiar de valoarea și de profunzimea lor, de aici provine. Însă condiția creației presupune nu doar rigoarea morală, ci și libertatea conștiinței artistice : noul volum al poetei o descoperă și o cucerește cu voluptate. Dacă în cărțile anterioare lirismul era constrîns la o ritualică oficiere, acum se eliberează în compoziții bogate și depline material, printr-o mișcare ce inventînd elementele poeziei nu le scoate totuși în afara ei, lăsîndu-le să plutească fabulos în universul agravitațional al imaginației : „Să stai în fîn, s-aștepți să vie noaptea, / Văzduhul să se facă tot mai șters, / Bondari morocănoși să-ți intre-n plete / Și-orice frîntură-n gînd să fie vers ; // Cînd stelele mirate se deschid, / Ca niște ochi descoperiți de ploape, / Să simți cum luneci în mireasma ierbii / Ca-ntr-un vîrtej amețitor de ape; // Și-n timp ce cazi fără sfîrșit s-adormi, / Și-n somn să știi că te cuprinde luna, / Că buzele ei reci te-ating ușor / Și te însemnă pentru totdeauna" **(Să stai în fîn).** Atitudinile, temele, motivele sînt, în mare, aceleași ca în culegerile precedente, chiar elementele concrete ale poeziei sînt neschimbate; dar poemul nu mai reprezintă, ci se reprezintă. Fără crispare, într-o destindere armonioasă a spiritului și a instinctului aproape ireală, ce avea nevoie de blînda protecție a somnului, imagine a stării germinative, a latenții și a miracolului existenței (în cărțile anterioare somnul era o **temă,** admirabil analizată ca atare de Eugen Simion; aici devine un teritoriu poetic); un anotimp — toamna —, un loc — livada — și un regn — cel vegetal — domină, fără nici o ostentație simbolizatoare, dar cu pregnanță, aceste construcții lirice de o grea suavitate: „Mă-ntorc în toamnă cum mă-ntorc acasă / Din țări mai libere și mai bogate — / Știu iarna care vine, știu bruma care cade / Și ceața nesfîrșită, neînțeleasă. // Dar eu visez amiaza-mbrățișată / De frigul dimineții și al serii, / Ora de miere, galbena zăpadă / Pe care-o ning din crengi învinse merii, // Eu plîng de bucurie în lumina / Nestinsă încă de uriașe nopți / Și-n strugurii zdrobiți în teasc din vina / De-a fi prea buni, prea dulci, prea copți. // Eu vin spre frig, deși de frig mi-e groază, / Spre fructul putred care se consumă / În alcoolul limpede-n amiază / Și tulburat în asfințit de brumă. // Mi-e frică de întuneric și totuși vin, și vin / Din nesfîrșite veri strălucitoare, / Unde tînjesc spre fericitul chin / Al boabei ce apune-n vin și moare. // Orgoliu fraged, dragoste copilăroasă, / Fatală, somnoroasă demnitate — Mă-ntorc în toamnă cum mă-ntorc acasă / Din țări mai libere și mai bogate" **(Mă-ntorc în toamnă).** „Ideile" sînt senzualizate, capătă un corp care nu există separat de ele, sînt mai mult amintirea unor imagini niciodată văzute și totuși familiare, apropiate, **existente :** „Un cuib de barză pe un horn stingher, / Un ol știrbit în parul unui gard, / Tablouri fără sens care atîrnă / Pe zidurile minții și mă ard. // Nu le-am văzut nicicînd. Poate că mama / Le ține minte și mi-a dat să sug, / Fără să înțeleagă nici ea de ce, obsesia / Topită în al laptelui belșug. // Dar e destul să ningă și îmi apar în față, / Parcă de totdeauna m-așteaptă și le știu, / Un cuib stricat de barză, un ol uitat în gard, / Sub neaua stînd să-ngroape un sat de mult pustiu". Fără declamație și fără cuvinte mari, Ana Blandiana întîlnește aici unul dintre straturile cele mai profunde ale spiritualității noastre artistice.

Mircea Iorgulescu

Originalitatea gîndirii științifice românești (II)

(Urmare din nr. trecut)

VOCAȚIA INTERDISCIPLINARĂ

Tot din tinerețea culturii matematice românești derivă probabil și vocația ei interdisciplinară. „Cînd este mare, cărturarul român nu suferă să rămînă într-o singură specialitate", spune Constantin Noica. Paul Anghel se referă la „titanismul românesc" și constată că „toate marile genii ale culturii românești au fost preocupate de globalitatea umanului", iar Dan Zamfirescu vizează același fenomen atunci cînd vorbește de „vocația sintezei, vocația abordării totalității fenomenelor vieții și realității, refuzul specializării în sensul în care a evoluat ea de la Renaștere". Am putut vedea mai sus că matematica românească confirmă această apreciere pe care, fără îndoială, Dan Zamfirescu a gîndit-o numai pentru dezvoltarea literaturii românești. Pentru același autor, varietatea de genuri în care s-au manifestat consecvent toți marii creatori români, de la Neagoe Basarab la G. Călinescu, este expresia unei vocații a totalității. Într-adevăr, tendința integratoare poate fi urmărită nu numai la Cantemir, Hasdeu, Iorga și Moisil, ci și la Onicescu, Mircea Eliade, Ștefan Lupașcu, N. Georgescu-Roegen (una din cărțile sale de bază se află în curs de publicare la Editura Politică), Mircea Malița. Matematica românească, tocmai datorită tinereții ei, nu a avut de învins prejudecăți prea înrădăcinate și s-a putut alinia fără dificultăți la cele două revoluții care au modificat esențial această știință în secolul nostru, revoluția structurală (care a dat matematicii un mai înalt grad de abstracție, înzestrînd-o totodată cu capacitatea de a modela fenomene calitative) și revoluția algoritmică (prin care am putut intra în dialog cu calculatoarele electronice). Ne-am sincronizat și cu spiritul lui Bourbaki (grupul de cercetători francezi care a conferit un statut riguros structuralismului matematic) și cu cel al lui Turing (creatorul conceptului calitativ de **calcul).** Dar sincronizarea cu Occidentul a fost, pentru matematica românească, o trambulină pentru deschiderea de drumuri noi în alte discipline : în plasticitate, în teoria informației, în teoria distribuțiilor, în teoria învățării, în aplicarea teoriei automatelor la studiul fenomenelor economice, în lingvistică, în prospectivă, în studiul tratativelor diplomatice și în cel al literaturii. Nu este un certificat pe care singur ni-l dăm, ci pe care lumea științifică, prin exponenții ei cei mai avizați, ni l-a acordat, așa cum se poate vedea în literatura de specialitate. Drumul spre protocronism și, mai cu seamă, spre anticronism, trece de cele mai multe ori prin sincronism. Vocația interdisciplinară a matematicii românești nu este una speculativă, ci esențial aplicativă. Portretul matematicii românești poate fi completat prin discutarea altor trăsături semnificative, ca interesul pentru fundamente, pentru faptele originare (la Vîlcovici, Barbilian, Neculcea), aplecarea spre filosofie (Stoilow, Moisil, Onicescu), dezvoltarea în condiții de sacrificiu și frustrare. Vom prefera însă să discutăm o altă problemă, mai urgentă :

EXISTĂ LA OAMENII DE ȘTIINȚĂ ROMÂNI O CONȘTIINȚĂ RETARDATARĂ ?

La mulți dintre ei, din păcate, da ! Nu este vorba aici de conștiința faptului că, în unele domenii, nu ne aflăm la nivelul cel mai înalt atins azi în lume. Aceasta e inevitabil într-o țară relativ mică. Avem în vedere sensul pe care prof. Edgar Papu l-a dat expresiei **conștiință de retardatari,** dar credem că o atare stare de spirit nu e în nici un caz implicată în conștiința necesității sincronizării cu cele mai avansate preocupări și școli științifice existente în lume. Conștiința retardatară se manifestă prin neîncrederea în capacitatea de creație autohtonă. Ea e foarte rar mărturisită explicit, dar transpare din numeroase situații generale. De fapt, dacă urmărim cu atenție șirul lung de frustrări de prioritate pe care le-a cunoscut știința românească (am încercat să fac radiografia unora dintre ele în „Din gîndirea matematică românească"), constatăm că multe din aceste acte de frustrare s-au produs cu complicitatea noastră, ele își au originea fie într-o neîncredere în propriile rezultate, fie într-o greșită politică a științei, care și ea a fost uneori o politică retardatară. Să dăm cîteva exemple.

Am văzut cît timp a trebuit să treacă pentru ca rezultatul lui Bacaloglu să fie recunoscut și pentru ca să se poată vorbi de **curbura lui Bacaloglu.** Dar cîte din cărțile românești de geometrie îl menționează ?

În discursul de recepție la Academie (rostit la 20 martie 1975) acad. Gh. Marinescu a evocat opera matematică a lui Alexandru Ghika. Observînd că metoda spațiilor hilbertiene sau prehilbertiene în teoria funcțiilor de una sau mai multe variabile complexe, metodă inițiată de Ghika, e folosită azi în mod curent în matematică, fără a se menționa însă numele autorului ei, acad. Gh. Marinescu constată că chiar unele cărți de specialitate scrise la noi în țară păcătuiesc prin această omisiune.

Dar poate că exemplul cel mai semnificativ este și cel mai recent. În „Din gîndirea matematică românească" am prezentat dosarul complet al frustrării grave a cărui victimă a fost unul dintre cei mai talentați matematicieni români, Gabriel Sudan (decedat în urmă cu cîteva luni). Este vorba de un rezultat de anvergură, unul din cele mai importante obținute de știința românească. Totuși, cursul universitar elaborat după apariția cărții noastre, curs apărut recent, care, prin obiectul său, ar fi trebuit măcar să consemneze numele lui Sudan în dreptul funcțiilor recursive neprimitiv recursive, continuă să-l ignore.

Sînt acestea simple accidente ? În loc să formulăm ipoteze, ar fi poate mai bine să se întreprindă unele anchete printre cercetători și să se introducă, în cadrul cursurilor universitare, unele elemente privind igiena muncii științifice și aspectele ei sociale. Problema are multe laturi, pe care nu le mai putem discuta aici.

Solomon Marcus

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

EMIL EMILIAN — 1) Limba română este o limbă fonetică. De la **a ști — eu știu, tu știi** și nu **a știi — eu știu, tu ști !** 2) Partea a treia, finală, a poemului **Drumul** încheie interesant o enumerare nebuloasă de stări-limită : **E un gol în mijlocul drumului (...) Drumul devine o grădină a gînditorilor.** 3) Ne bucurăm sincer cînd numele corespondenților noștri apar în reviste de prestigiu.

ION CONTA — Cîte puțin din fiecare.

NICOLAE RALEA — Nepăsarea la tunuri... / Nepăsarea la nopțile care mărșăluiesc / Prin ploaie / Există o armată de fotografii și scrisori / Datate cel mai adesea / „Între două bombardamente" / În care... / Este subliniată... importanța / Familiei, (...) Niște oameni, dealtminteri muncitori și de treabă / Pe care moartea i-a ales chiar atunci / N-ar fi recunoscut ei înșiși / Satele după cimitire. (Descoperirea familiei). Fără să fie poezie, acest text are valoarea lui de pledoarie caldă în favoarea unei idei.

CARMEN DEMEA — Poemele au în general o linie frumoasă. **Pe prima pagină valurile.** Apoi, **Pescărușii ca niște logodnici cerești.** Cîteva neglijențe, totuși, precum zăpada **a apus,** și care probabil l-ar exaspera pe cititorul meticulos. Sau, **De ce privighetorile nu cîntă și noaptea,** cînd este știut că pasărea aceasta cîntă sub clar de lună. Sau această **proeminentă, măseaua nopții : gîndul,** căreia nu-i găsim nici o circumstanță atenuantă.

VÎRFURI — O concluzie limpede, lirică : **pentru copilărie rîndurile sînt scrise, pentru copilărie sîntem născuți.** Singurătatea nu poate fi nici pe departe o soluție pentru un poet la început de drum. Nu te grăbi, mi-aș îngădui să spun, cu prima carte. Colectivele, cenaclurile, prietenii și timpul comprimat la maximum nu fac decît să sublinieze în cazul unei sensibilități dureroase, neputința de a-l ajuta în mod concret să depășească o stare de criză. Singurătatea dacă nu te face mai suspicios, în orice caz te dezarmează treptat. Singur spui într-un final de poem **Singurătăți bătrîne la umbra cărora / Se duc fluturii să moară.**

ARGEȘANU VALENTIN — În primul rînd, lucrul cel mai important părerea pe care ne-o cereți în legătură cu intenția de a vă aduna ceea ce aveți mai bun, și așa mai departe. Ar fi, credem, o imprudență, pentru că mai sînt încă multe care se cer făcute în numele poeziei. Acest lucru l-am înțeles citindu-vă de cîteva ori manuscrisele. Nu vă orientați după nivelul scăzut al unor volume de debut care apar miraculos de ușor. Aceste cărți slabe nu au soartă și fericirea autorilor lor are gustul derutei și al erorii.

CRISTINA TELEANU — Scrisorile care ne-ar veni înlăcrimate le-am pune deoparte și am aștepta, cu riscul de a fi greșit judecați, scrisori mai luminoase. Unui fiu care plînge îi dai ceva de lucru, îl îndemni să-și uite durerea, încredințîndu-l că sîngele lui s-a și apucat harnic să zidească zgîrieturile. Cu durerile sufletești însă nu putem face la fel. **Ruga nefericitului** este bine scrisă și continuă firesc în **Așteptare.** Așteptăm deci în continuare.

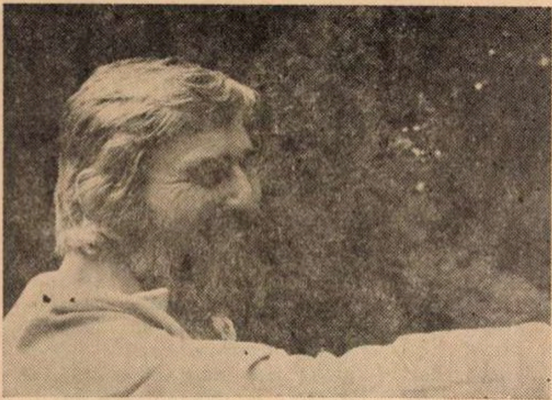
CONSTANTIN VULTUR MEZINCA — Eu — viscolitul de secunde ! este poate singurul vers consistent, un vers ca o definiție, ca o creangă verde într-un tărîm arid, cu un **buletin de știri** pseudosentimental și cu evocarea unor nopți din adîncuri **divorțate de zare.**

ROMAN ALBERT — Cîteodată pierdem speranța că ne putem înțelege unii cu alții, în fața agresivității și insistenței cu care sînt întîmpinate răspunsurile noastre. Pericolul verbiajului este real. **„Nu spun că este poezie. Nu spun că este nici proză. Dar în afara acestora două nu mai există altă formă de exprlmare, să zicem, artistică ?".** Desigur, simțul măsurii pe care l-am opune exaltărilor și agitației verbale chinuite. Poate cu timpul lucrurile se vor limpezi, se vor calma cît de cît. Deocamdată credem că cel mai sănătos lucru ar fi să punem punct.

TIBERIU ARĂZAN — Revistele care v-au încurajat au avut în vedere, desigur, texte mai izbutite.

CONSTANTIN DASCĂLU — Poemele noi, dacă nu sînt mai bune decît cele trimise anterior, în orice caz sînt sincere comentarii pe marginea unor sentimente valabile.

Responsabil de număr : **Dinu FLĂMÂND**
Prezentarea grafică : **Tiberiu PETRESCU**



PETRE STOICA:

Pînă şi o carte de vizită trebuie să fie scrisă într-o limbă impecabilă, dacă te consideri scriitor

— Îmi spuneaţi cîndva că faceţi parte dintr-o generaţie de corectori. Care ar fi ea ?

— Prin '57–58, erau la „Gazeta literară" corectori Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, Modest Morariu şi încă vreo cîţiva. Eu corectam la E.P.L.A. Lucram la „subsol", cum am scris mai apoi într-o poezie, „corector de zi şi corector de noapte". Şi acum îmi amintesc cum dădea Baconsky telefon de la Cluj şi cerea să vorbească cu poetul de la subsol. Nu o dată îi sugerase directorului editurii să mă „înalţe" la parter, dar ascensiunea nu s-a produs, aşa că am rămas corector la subsolul editurii din '54 pînă în '62. Scaunele erau cam ocupate pe atunci. Dar nu regret perioada ; am citit tot ce s-a scris bun şi mizerabil în anii aceia, am intrat în „intimitatea" stilistică a scriitorilor din acea vreme.

— Atunci v-aţi apropiat şi de revista Steaua ?

— Pe poeţii de la **Steaua** i-am cunoscut prima dată din îndrăzneţele lor cuvîntări rostite la Congresul scriitorilor din 1956. Am citit în ziar cuvîntările lui Baconsky, Rău, Gurghianu şi Felea şi am fost fericit să descopăr adevăraţi poeţi. Le-am scris o scrisoare însoţită de cîteva poezii şi am avut marea surpriză să mă văd publicat în **Steaua** cu 6 poeme, în numărul 11. Aceste 6 poeme mi-au făcut 60 de duşmani, pentru că în acea vreme era un eveniment să apari la **Steaua** măcar cu o poezie, decum cu 6. „Debutul" a coincis cu un altul, tot în numărul 11, în **Tînărul scriitor,** unde mi s-au tipărit alte 6 poeme. Dar pentru că veni vorba de **Steaua,** vreau să spun că existenţa acestei reviste a fost un fapt extraordinar de important pentru literatura română din aceste ultime două decenii. Ideile generoase pe care azi le îmbrăţişăm, deschiderea actuală spre fertile şi diverse experienţe estetice au fost introduse şi menţinute în cîmpul literar, cu tenacitate, cu consecvenţă, de această revistă clujeană. Iată de ce mă surprinde că **Dicţionarul** lui Marian Popa, tratează acea perioadă cu inadmisibilă, aş zice, scandaloasă superficialitate cînd spiritul iniţiat de această revistă a contribuit, poate, şi la formarea lui intelectuală.

— În Cluj toată lumea ştia că Petre Stoica este „omul" Stelei din Bucureşti. Ce făceaţi pentru Steaua din acest avanpost ?

— Poeţii de la **Steaua** îmi cereau mereu să descopăr noi talente în Bucureşti ; aşa se face că au publicat la Cluj Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Modest Morariu, M. Ivănescu şi alţii. În al doilea rînd, am izbutit ca redactor voluntar să intru în casele unor mari scriitori români şi să-i conving să dea texte pe care altminteri nu le-ar fi dat nici unei reviste în acea perioadă. Arghezi, Adrian Maniu, Vinea, Ion Marin Sadoveanu, Vianu, Călinescu, Mihail Sadoveanu mi-au dat pentru **Steaua** cele mai frumoase pagini care se publicau atunci în literatura română. Vinea a redebutat, de pildă, cu 6 poezii. Dar nu prin asta eram „omul" **Stelei,** ci prin adeziunea la poezia publicată în această revistă.

— În traducerea dumneavoastră, Trakl a făcut o adevărată „şcoală" mai ales între tinerii poeţi. Cum vă explicaţi fenomenul ?

— Trakl este o descoperire de după al doilea război chiar şi pentru Germania. În România el era cunoscut de timpuriu, dar nu neapărat prin expresionism. El a prins tîrziu, dar a avut ecou mai cu seamă în Transilvania, fiindcă acolo venea pe un teren fertil, pregătit de Blaga (deşi trebuie să-ţi spun, în paranteză, că Blaga nu este un poet expresionist). Poetul expresionist este exponentul unei revolte sociale ; el este eminamente citadin şi se apropie de natură cu teamă, ca Georg Heym. Ceea ce nu este cazul marelui Blaga. Pe Blaga putem mai degrabă să-l „asociem" lui Oscar Loerke, care este un poet al naturii magice. Ce este Blaga dacă nu tot un poet al naturii magice, care vede în natură **embleme ?** Pan este o figuraţie, o obsesie, sau o simplă emblemă ? Înclin pentru ultima variantă. De fapt şi Trakl este un neoromantic ; un preexpresionist care are dorul naturii, al redescoperirii cosmosului originar.

— Bine, dar nu prin Blaga a fost descoperit Trakl în urmă cu zece ani.

— România este a doua ţară care l-a tradus pe Trakl, încă din 1922. Îl traducea Cizek şi-l apropia de Bacovia. Au urmat apoi alte traduceri, bune, proaste, cum au fost, dar e cert că românii ştiau de Trakl în momentul cînd el nu era cunoscut bine nici în Germania. Un merit deosebit în popularizarea poetului salzburghez i-a avut la noi Ştefan Baciu. Dacă el place multor poeţi tineri, să nu uităm că este un poet al peisajului, iar poezia noastră a avut întotdeauna o predispoziţie pentru identificarea cu natura.

— Critica nu s-a sfiit să afirme că poetul Petre Stoica a fost influenţat de la o carte la alta de traducerile sale. Care e adevărul ?



— A afirmat într-adevăr, dar sporadic. Procesul de traducere nu a jucat nici un rol asupra scrisului meu. Eu mă revendic doar de la Bacovia ! Dacă totuşi ţii, ţi-aş spune că mă simt apropiat mai mult de poeţii italieni pe care nu i-am tradus. Nu sînt influenţat nici de Rilke, nici de Trakl, nici de Yvan Goll. Poate sînt mai aproape de Stadler, care-şi avea inima aplecată spre cei umili. Jur însă că nu voi mai traduce !

— Jurămîntul acesta vine după apariţia masivei antologii de poezie „Roza vînturilor".

— Da, dar „Roza vînturilor" nu va avea o urmare. Ea este o carte ratată. Am predat-o Editurii „Dacia" încă din 1970 (acolo a fost susţinută de doi redactori entuziaşti, dar nu i-a fost dat să apară). Se numea „Manual de poezie modernă", iar textele aveau doar un rol funcţional. Nu mă ocupam de latura estetică ci de cea imediat exemplificativă. În varianta de acum a căzut o jumătate din acea carte, tot aparatul critic, tabelul cronologic, 250 de portrete. Tipărirea ei o datorez entuziasmului profesorului Romul Munteanu care, de la început a văzut în ea o lucrare valoroasă. Totuşi, rog ca această antologie să nu fie luată în seamă.

— Ce reprezintă în poezia lui Petre Stoica preferinţa pentru obiecte ? Una din cărţi se şi intitulează „Sufletul obiectelor".

— Toată viaţa mi-a plăcut, cum spuneam într-un vers, „să trăiesc uitat printre lucruri uitate". Mi s-a spus de aceea că nu scriu o poezie de idei ; ce tautologie, ce idioţenie ! De parcă poezia în sine nu este ea însăşi o idee. Iată-l pe Saba, el scrie despre obiecte umile şi despre oameni umili. Nimeni nu i-a reproşat vreodată că nu ar avea idei ! Cred că cea mai mare contribuţie a expresionismului în acest veac este ridicarea anodinului la rang estetic. Să vezi aura unei linguri sau iradierea lăuntrică a simplităţii omului, iată cuceriri demne de acest veac inventiv pentru poezie. Calea era deschisă de Baudelaire, dar numai veacul nostru a dat lucrurilor liberă trecere în poezie. Cu o singură excepţie : Petrarca, cel ce a cîntat piaptănul cu care se despăduchea Laura !

— Ce valoare au gesturile în poezia expresionistă ?

— Ele au valoarea concretă de identificare cu cosmosul. Dealtfel, concreteţea aceasta e specifică expresionismului. Dacă în poezia lui Trakl „Celor amuţiţi" vedem un bici care plesneşte, trebuie să luăm în considerare cuvintele în absolutul lor, nu în metaforă. Aceasta este forţa percutantă a concretului. Biciul plesneşte „fruntea posedatului" şi nu umbra lui metaforică.

— Aţi obţinut recent premiul Uniunii Scriitorilor pentru „Iepuri şi anotimpuri". De ce iepuri, şi de ce anotimpuri ?

— Anotimpuri nu ştiu exact de ce, dar iepuri ştiu... Iepurii sînt animale fricoase, iar eu sînt de asemenea un animal fricos.

— Sînt, probabil, iepurii din comuna Bulbucata, unde vă retrageţi. Ce semnificaţie are această retragere ?

— La Bulbucata mi-am redescoperit copilăria, am redescoperit cum miroase apa, pămîntul, frunza.

— Aţi putea admira o poezie impetuoasă, antrenantă, explozivă, chiar dacă îi depistaţi neglijenţe stilistice ?

— Sub nici un chip. Nu sînt adeptul ideii că stilul primează adevărului, dar ţin la convingerea mea că o idee frumoasă în haine soioase îţi provoacă indignare. Cine este primitiv în stil, este primitiv şi în gîndire, sau nu eşti de părerea mea ?

— Să zicem că da...

— De aici şi cultul pe care îl am pentru Baconsky, cel care-mi spunea adesea : fii atent, pînă şi o carte de vizită trebuie să fie scrisă într-o limbă impecabilă, dacă te consideri scriitor !

— Citez un frumos vers din ultima carte : „Un copil înoată voiniceşte printr-o piatră extrem de lungă". Cu ani în urmă un asemenea vers ar fi fost taxat de suprarealism (pe bună dreptate !). Astăzi el rămîne într-o deplină normalitate, într-un perfect realism. Cum s-a extins atît de mult suprarealismul ? Prin ce mijloace ?

— Ţine seama de faptul că o bună parte a folclorului oltenesc este la noi de esenţă suprarealistă, de unde şi superioritatea lui. Pe la începutul veacului au venit nişte „şmecheri" inteligenţi care au reuşit să teoretizeze o stare de spirit, o dimensiune ce a fost dintotdeauna a poeziei, alături de altele. Dar prin teoretizările lor s-a văzut mai clar, după aceea, că poezia numită „realistă" nu se mai poate dispensa de asociaţii suprarealiste. Lundkwist, unul dintre cei mai buni poeţi realişti, face mereu asociaţii suprarealiste. Nu este singurul, dealtfel, dar el îmi vine în minte cu prioritate.

— Să vă repet o întrebare din ancheta numărului de faţă al „Amfiteatrului" : iubiţi sau nu rima ? De ce ?

— Dragă, e bine că nu se mai revoltă nimeni, din incultură, împotriva versului alb. Toţi îşi amintesc că rima e semnul decadenţei poeziei descoperită ca atare în Renaştere, şi devenită stare firească a poeziei abia mult după aceea. În momentul cînd poeţii nu mai aveau ce să spună au început să scrie cu rime. Spune-mi mie, ce mare poet din acest veac mai scrie cu rime ? Pînă şi Rilke şi-a dat seama de capcana rimei şi a scris apoi **Elegiile duineze** în care e genial.

— Dar despre muză, ce părere are poetul Petre Stoica ?

— Sînt posibile două atitudini : pentru Eminescu muza era însăşi esenţa poeziei. Pentru Bacovia — paradoxal, poate — ea nu mai înseamnă nimic sau aproape nimic. În cazul poetului modern eul este anulat, iar inspiraţia se exclude. Vorba lui Gottfried Benn : „inspiraţie : ce-i asta ?" Eu însă sînt pentru muză. Muza mea este durerea sau bucuria omului de lîngă mine. Trebuie să-ţi spun însă în secret că Benn, ca şi alţi iluştri teoreticieni ai poeziei, nu urma îndeaproape propriile lui teorii, iar dacă privim şi mai bine în jur, în cultură adică, vedem că nici un mare teoretician nu s-a condus pînă la capăt după arhitectura articolelor sale teoretice. Thomas Mann văzuse limpede atunci cînd spunea că în veacul nostru se face prea puţină cultură, dar se descrie prea mult fenomenul culturii. Gîndeşte-te că de la romantici începe mica glosare...

— Este numai o întîmplare că poeţii înşişi sînt în epoca modernă buni şi fervenţi teoreticieni ai poeziei ?

— Nu e deloc o întîmplare, mi se pare un lucru firesc. Eu, de exemplu, îl consider pe Doinaş unul dintre cei mai mari critici de poezie de la noi. Simte poezia ! Criticii noştri sînt prea preocupaţi de poziţia socială a poeţilor pe care-i comentează. Închipuieţi ce se întîmpla azi fără existenţa lui Titu Maiorescu. Ne mai întrebam, poate, cine e mai mare : genialul Pralea, sau micuţul Eminescu ! Mă rog, mai nuanţează aici, dar păstrează ideea... Iată, de pildă, **Pseudo-Dicţionarul** lui Marian Popa, despre care am mai amintit : cu cîtă condescendenţă se scrie despre anumiţi redactori şefi şi cum arată articolul despre Ştefan Augustin Doinaş !

— Ce aţi reproşa criticii de poezie ?

— Prea adesea se ocupă de temele poetului, nu de universul lui. Am nostalgia unui limbaj critic care să depăşească perioada dintre cele două războaie mondiale.

— Oare nu aveţi nici o stimă pentru criticii de azi ?

— Dimpotrivă ! Am fi foarte săraci fără Manolescu, Negoiţescu, Felea, Mircea Tomuş, Petru Poantă, Eugen Simion, Grigurcu, Iorgulescu, Dana Dumitriu, G. Dimisianu, L. Raicu, N. Ciobanu şi... gata !

— Să înţeleg că aceştia de mai sus nu au păcatele anterior enumerate ?

— Mă caracterizează oportunismul, asta este !

— Dar vă mai caracterizează şi loialitatea în prietenie şi este ştiut că sînteţi unul dintre cei mai fanatici apărători şi păstrători ai prieteniei literare. Cine vă sînt prietenii ?

— Ce întrebare balcanică. Am peste 1 000 de prieteni şi ar fi o impietate să-l omit pe vreunul. Apoi gîndeşte-te că mîine seară mă duc la Casa scriitorilor şi mă întîlnesc tocmai cu cel uitat la numărătoare. Ce să-i spun ? Dar te întreb la rîndu-mi : l-a văzut vreodată Bacovia pe Blaga ? Cred că nu, deşi erau foarte buni prieteni. În epoca asta scriitorii se văd cam des între ei. Ţi-ar conveni însă să te întreb care sînt cei mai talentaţi poeţi din România ? Ce ai face, Dinu Flămând ? Eu îţi pot face o mărturisire foarte secretă : îmi place Bacovia !

— Şi eu voi subscrie într-un mod tot atît de secret. Credeţi însă că există scriitori nedreptăţiţi în literatura română ?

— Da, cel puţin doi : Stelaru şi A. E. Baconsky.

— Ce părere aveţi despre Ioan Alexandru ?

— Am o mare stimă pentru poezia lui Ion Alexandru din primele patru volume subţiri în care era un poet de excepţie. Dar nu-mi plac textele lejere şi vetuste ale lui Ioan Alexandru din celelalte volume groase. Cine s-ar fi aşteptat să depună acele arme ale poeziei în faţa cărora mă puteam închina (şi nu doar eu) cu ani în urmă ? Un Nichita Stănescu nu ar fi făcut niciodată aşa ceva, deşi acum trăieşte şi el o tragedie. El va trebui să supravieţuiască propriei sale prese, o presă literară comparabilă cu cea care făcea odinioară din Stolnicu, pentru o vreme, geniu naţional. Cine mai vorbeşte azi de Simion Stolnicu ?

— Ca să fie ciudat şi convenţional, un interviu luat unui poet trebuie să cuprindă şi o întrebare de genul : nu veţi scrie niciodată proză ?

— O să te surprindă dacă-ţi spun că de aici încolo numai proză voi mai scrie. Divulg şi titlul (provizoriu) al romanului la care lucrez : „Un glonţ în inima neagră a lumii".

— Să mergem spre viitor, Petre Stoica, şi să încheiem cu o întrebare despre proiecte.

— Am un singur mare proiect : să-mi extind crescătoria de iepuri de la Bulbucata.

Dinu Flămând

Adresa ... ţiei : Cod. 70 761, Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, ... Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex : 1 1226 Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii".